

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 73 JANVIER FÉVRIER MARS 2023





MARIONNETTE
D'ABEILLE SOLITAIRE
PRISE DIRECTE
ET TIGE.

BATTRE DES AILES
ET DEROUER SA TROMPE ?

→ une gaine
fait le plus
organique
pour cette
marionnette

→ taille
damesse
taille main



- HYMNÉOPTÈRE -
ABEILLE SOLITAIRE

= pollinisateur important
ms vivent de façon solitaire

© Emilie Flacher - Cie Amica

Carte blanche à Émilie Flacher

Et si un paysage devenait protagoniste d'une histoire à raconter au théâtre ? C'est à partir de cette question que l'autrice Julie Aminthe a écrit une vallée imaginaire qui donne à entendre les différents êtres vivants qui habitent ce territoire. C'est pour moi le début d'un chantier de recherche « éco-poétique » où la marionnette a son rôle à jouer, par la diversité des formes qu'elle peut prendre, par le lien qu'elle ne cesse d'entretenir avec le vivant et l'inerte. Sur la photo proposée en couverture, nous avons installé notre dispositif scénique sur la scène de l'Hectare à Vendôme, et nous cherchons comment on peut créer un « castelet écosystème » qui rende visible l'enchevêtrement des vivants sur un territoire, en utilisant la machinerie du théâtre « à l'ancienne » avec poulies et fils ainsi que différentes techniques de marionnettes. Donner à voir un moment de travail au plateau, où tous les aspects du théâtre de marionnettes se rencontrent : la matière, les objets, l'espace, la lumière et bien sûr le jeu des acteur·rices marionnettistes au service d'un texte, d'une langue, d'un univers.

Direction de la publication

Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Claire Duchez

Secrétariat de rédaction, appui à la rédaction en chef

Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n° 73

Aline Bardet, Clémentine Brazy, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Mathieu Dochtermann, Hubert Jégat, Giorgio Pupella

Correspondant·es pour les rubriques

Actualités : Anaïs Desvignes
Au cœur de la recherche : Oriane Maubert
Poétique de la matière : Claire Vialon
Derrière l'établi : Florence Garcia
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Atlas Figura et Mouvement du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro

Katrina Andrianov, Aline Bardet, Patrick Boutigny, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Dorine Dussautoir, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Francesca Di Fazio, Angélique Friant, Marielle Gautheron, Aati Hanikka, Philippe Henry, Hubert Jégat, Yiorgos Karakantzas, Antonin Lebrun, Guillaume Lecamus, Narguess Madi, Yacouba Massouga, Oriane Maubert, Marja Nikanen, Faustine Nogués, Yoann Pencolé, Nicolas Saelens, Louis Sergejev, Bérangère Vantusso

Agenda du trimestre

Anaïs Desvignes et Clémentine Brazy

Relectures et corrections

Samuel Beck, Nathalie Delanoue, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Claire Latarget, Laurence Méner, Graziella Végis (sous réserve de modifications ultérieures).

Couverture et 2^e de couv

Émilie Flacher

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS
Tél. : 01 42 41 81 67

Site : www.themaa-marionnettes.com

THEMAA est le centre français
de l'UNIMA et est membre de l'UFIS.

THEMAA est subventionnée par
le ministère de la Culture (DGCA).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 SUR LE TERRAIN

Une nouvelle ère pour les arts de la marionnette ?

Par Nicolas Saelens, président de THEMMAA

09 LA CULTURE EN QUESTION

Une tiers-lieu mania à évaluer

Par Philippe Henry

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Avec Phia Ménard et Hélène Barreau

Dompter les éléments

Par Mathieu Dochtermann

13 DU CÔTÉ DES AUTEUR.RICES

Le texte et son potentiel plastique

Par Faustine Noguès

14-15 OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

Autour des marionnettes du spectacle *L'Institut Benjamenta* de la compagnie Trois-Six-trente

Par Bérangère Vantusso

16 ÉCHOS COMPLICES

Trouver le chemin de l'équilibre

Avec Yoann Pencolé et Antonin Lebrun

17-20 DOSSIER

Les festivals d'artistes

Avec Hubert Jégat, Angélique Friant, Marielle Gautheron,

Yiorgos Karakantzas

21-22 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Dramaturgie et technique marionnettique dans le travail de Marta Cuscunà

Par Francesca Di Fazio

23 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Qui de l'un-e agit sur l'autre ?

Avec Dorine Dussautoir et Louis Sergejev du collectif

Le printemps du machiniste

Mouvements présents

24 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Construire une figurine de papier

par Narguess Madj

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

La compagnie l'homme debout : du plus petit au plus grand

Avec Benoît Mousserion

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSCOPE

Quand Françoise Villaume agitait le « bocal » de La Chartreuse

Avec Françoise Villaume et Guillaume Lecamus

Par Patrick Boutigny et Claire Duchez

Frontières éphémères

28 ATLAS FIGURA

Les femmes, futures marionnettistes des scènes maliennes

Avec Yacouba Massouga

Par Emmanuelle Castang

29 MOUVEMENTS DU MONDE

Des nouvelles de Finlande

Par Marja Nikanen, Katriina Andrianov et Aati Hanikka

Agenda du trimestre



Édito

PAR | **CLAIRE DUCHEZ**, RÉDACTRICE EN CHEF DE *MANIP* ET COORDINATRICE DE THEMMAA

Après avoir arpenté le territoire national durant deux ans avec les Rendez-vous du Commun, l'une des analyses partagées les plus marquantes de cette expérience est le souhait, pour notre secteur, qu'un futur s'écrive et se pense collectivement. Il doit également être à la hauteur des enjeux auxquels nous aurons à faire face très prochainement.

Espérons que cette nouvelle année 2023 permettra de s'engager sur la voie du changement vers un avenir plus solidaire, radieux et désirable.

2023 n'est pas exempte de changements pour *Manip* : c'est avec beaucoup d'émotion que j'ai accepté la proposition du conseil d'administration de THEMMAA de me confier la rédaction en chef de notre revue, épaulée dans cette nouvelle mission par Mathieu Dochtermann. Avant moi, Patrick Boutigny puis Emmanuelle Castang avaient assumé ce rôle avec talent et efficacité et, sans leur concours, *Manip* ne serait pas devenu cet outil emblématique, iconique même, de toute notre profession. Après 18 ans d'existence, *Manip* poursuit son chemin avec la même ambition que celle qu'il nourrissait à son origine : « rendre compte des objectifs essentiels qui fondent notre raison collective d'être à THEMMAA. »

Avec ce numéro 73, des rubriques disparaissent mais d'autres voient le jour et ont toujours pour boussole de témoigner de la créativité, des idées, de la dynamique, de l'inventivité et de la solidarité à l'œuvre dans le secteur des arts de la marionnette.

« Figures, mythes et marionnettes », « Traversée d'expérience », « Mécanique des territoires » laissent place à quatre nouvelles rubriques. Avec « Sur le terrain », nous nous focaliserons sur des projets de THEMMAA en alternance avec des initiatives qui fleurissent dans les territoires ; avec « Objets, avez-vous donc une âme », c'est la manière dont se tisse pour l'artiste la relation aux marionnettes ou aux objets animés d'un spectacle qui sera mise en lumière ; avec « Échos complices », nous verrons comment des parcours s'enrichissent mutuellement à travers les récits de deux artistes nous donnant à comprendre les ressorts de leur collaboration ; enfin, à travers « Rétroscope », nous nous tournerons vers des expériences inspirantes ou pionnières qui ont marqué notre secteur dans le passé, dont l'héritage est encore visible à l'heure actuelle.

Nous espérons que cette version remaniée saura vous séduire. Cette année plus que jamais, aux côtés des indispensables bénévoles qui composent la « ruche *Manip* » – comité éditorial, contributeur.rices, relecteur.rices, conseiller-ères occasionnel-les et régulier-ères – nous nous emploierons à œuvrer pour que *Manip* reste à la hauteur des ambitions qui le firent naître.

Excellente année 2023 à toutes et à tous !

BRÈVES

Journée portes ouvertes de l'IIM

Le 18 mars sera l'occasion de découvrir l'IIM et l'ESNAM à travers leurs multiples facettes. Au programme : des visites théâtralisées par les étudiant-es de l'ESNAM sous la direction de la compagnie Les Anges au Plafond, la découverte des secrets de conservation des marionnettes de collection et du théâtre sous l'angle de la technique, une exposition, une braderie de livres... De 11 h à 18 h.

Infos : www.marionnette.com

Nouvelle direction du TJP CDN Strasbourg-Grand Est

La chorégraphe Kaori Ito a succédé à Renaud Herbin à la direction du TJP CDN Strasbourg-Grand Est le 1^{er} janvier 2023. La transdisciplinarité et le jeune public seront au cœur de son projet.

FAI-AR : Recrutement de la prochaine promotion d'apprenti-es

La FAI-AR, formation supérieure dédiée à la création en espace public, a lancé le recrutement de sa prochaine promotion (2023-2025) d'apprenti-es. Son cursus apporte à des artistes les outils spécifiques pour mener et diriger des projets artistiques en espace public. Les candidatures sont ouvertes jusqu'au 13 janvier 2023.

Infos : www.faiar.org/formation-superieure

8^e édition des Rencontres d'Écoles d'Arts !

Des étudiant-es issu-es des écoles d'arts franciliennes proposeront une création collective questionnant le politique et les enjeux de pouvoir, sous la direction de Lucile Beaune et de son équipe. Rendez-vous les 5 et 8 mars au Théâtre de l'Agora, Scène Nationale de l'Essonne.

Infos : www.scenenationale-essonne.com

Une saison en marionnettes #1

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et l'Institut International de la Marionnette s'associent à travers un programme commun couvrant les rendez-vous du 1^{er} semestre 2023. Une manière d'esquisser, par un projet mené en partenariat, le rapprochement à venir entre les deux institutions.

Infos : www.marionnette.com

30 MARS | LYON > MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE - GADAGNE

Journée d'études : Dés-appartenir : déjouer les propriétés des choses et des êtres

Sous l'impulsion de Renaud Herbin, pensée et animée par Oriane Maubert, cette journée d'études au Musée Gadagne réunira des chercheur-es et des artistes autour des enjeux de la relation. Comment les pratiques du sensible mettant en situation la relation participant-elles à déjouer la notion de propriété et de ses pouvoirs ? Quelles identités (majeures, mineures, dominantes, dominées) réinventent-elles pour les redistribuer autrement ? Ouvrant vers d'autres champs d'intérêts, les arts de la relation (avec l'humain comme avec



© Benoit Schupp

le non-humain) interrogent nos puissances et nos manières d'agir pour soi et sur les autres. Que peut raconter la relation à la matière, et comment peut-elle éveiller d'autres systèmes envisageant l'altérité, dépassant l'exploitation des un-es par les autres ?

Plus d'infos : www.gadagne-lyon.fr/mam

En écho à cette journée, découvrez l'œuvre de Renaud Herbin au TNG et dans le musée des arts de la marionnette :

- Carte blanche consacrée à Renaud Herbin au musée des arts de la marionnette, jusqu'à mai 2023, avec des rencontres le 8 mars.

- Trois spectacles programmés au TNG – Les Ateliers.

Plus d'infos : www.tng-lyon.fr

Labellisation des six premiers Centres Nationaux de la Marionnette (CNMa)

A l'occasion d'un déplacement à l'Espace Jéliote d'Oloron-Sainte-Marie en Nouvelle-Aquitaine, la ministre de la Culture a annoncé la labellisation de six premiers « Centres Nationaux de la Marionnette » (CNMa). Institués par décret en novembre 2021, ce nouveau label de la création artistique reconnaît à la fois l'importance de cet art populaire et son rôle dans le renouvellement des esthétiques des arts de la scène. Le Tas de Sable (Hauts-de-France), CNMa en préparation, devrait être la prochaine structure à recevoir officiellement ce label.

Plus d'infos : www.culture.gouv.fr

Les six structures concernées sont :

L'Espace Jéliote d'Oloron-Sainte-Marie

(Nouvelle-Aquitaine),

L'Hectare – Territoires Vendômois (Centre-Val de Loire),

Le Théâtre de Laval (Pays de la Loire),

Le Sablier à Iles et Dives-sur-Mer (Normandie),

Le Théâtre à la Coque à Hennebont (Bretagne)

Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette à Paris (Île-de-France).

La marionnette, un sujet d'actualité pour les syndicats

En octobre, le Syndicat des Cirques et Compagnies de création (SCC) annonçait la naissance d'une commission « Marionnette » ayant notamment pour mission de travailler sur les adaptations conventionnelles nécessaires pour les compagnies professionnelles de marionnettes, ainsi que sur le développement des politiques publiques en direction des mêmes compagnies. En parallèle, il met en place un « Observatoire de la marionnette », similaire à son outil d'observation du cirque de création.

Depuis 2020, un groupe de travail dédié au secteur des arts de la marionnette est actif au sein du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) dans lequel différentes commissions traitent des questions liées aux métiers du secteur des arts de la marionnette, à la visibilité de cet art, mais aussi à la production, diffusion, création et expérimentation.

Plus d'infos : www.compagniesdecreation.fr
www.syndeac.org

IIM Évelyne Lecucq, nouvelle directrice adjointe du Pôle de la Recherche et de l'Innovation

Après avoir remplacé Raphaële Fleury, directrice du Pôle de la Recherche et de l'Innovation, pendant son congé parental (de mars à septembre 2022), Évelyne Lecucq rejoint l'équipe de l'Institut International de la Marionnette à la fonction de Directrice adjointe dudit pôle. À temps partiel, elle secondera Raphaële Fleury dans la coordination et la supervision des activités du service jusqu'au 30 juin 2023.

27 JANVIER | CREIL > LA FAÏENCERIE

THEMAA Rendez-vous du Commun cycle 3



© Manon Rougier

Le dernier cycle des Rendez-vous du Commun, dont la thématique partagée est « Créer et se créer : parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie humaine, de citoyen-ne », se poursuit en région Hauts-de-France. Après un premier temps de laboratoire accueilli par le Tas de Sable – Ches Panses Vertes à l'occasion de la première édition du *Mfest*, les acteurs et actrices de la région se retrouveront à La Faïencerie à Creil le 27 janvier. La rencontre portera sur les enjeux de formation à l'échelle de cette région.

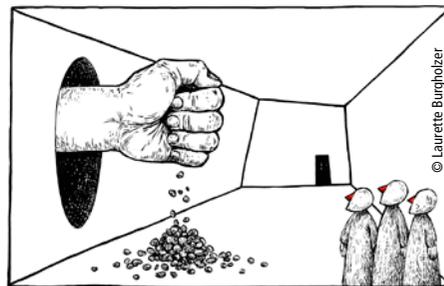
Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com

19 JANVIER ET 25 MARS | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Matières sensibles : explorations en arts de la marionnette

Lancé en novembre 2022, ce cycle de rencontres propose deux séances durant le premier trimestre 2023 pour présenter, observer, questionner, chercher ensemble, expérimenter avec son propre corps sur le plateau, dans l'objectif de permettre un partage de savoirs constitués de différentes manières.

Comment apprendre à créer ? Quels sont les liens qui se tissent entre la marionnette, le masque, les arts plastiques, la performance ? Comment les identités s'articulent-elles dans les arts de la marionnette ? Ce séminaire – conçu par Laurette Burgholzer et le groupe de recherche Études sur le Théâtre (E.S.T.) – réunira des chercheur-euses et des praticien-nes de la scène pour dialoguer sur les matières sensibles de cette discipline qui fait émerger des présences à partir d'équilibres précaires de corps humains et de corps marionnettiques. La rencontre du 19 janvier 2023 sera dédiée aux rapports entre masque et théâtre de figures à partir des contributions de l'ouvrage collectif *Masques*, publié par la Bibliothèque nationale de France en octobre 2022.



© Laurette Burgholzer

Le 25 mars, il sera question de « Former, transmettre et chercher ensemble » à partir des pratiques de transmission de l'école du Théâtre aux Mains Nues et de l'École supérieure de musique et d'art dramatique de Stuttgart.

Plus d'infos : www.theatre-aux-mains-nues.fr

10 AU 14 FÉVRIER | EN LIGNE

UNIMA La marionnette de demain en Afrique

Après « Plein feu sur la marionnette en Afrique », un projet soutenu par l'UNESCO de 2020 à 2021 et porté par l'UNIMA avec le Centre Djarama (Sénégal) et avec Ivoire Marionnette (Côte d'Ivoire), la commission Afrique de l'UNIMA propose le projet « La marionnette de demain en Afrique – Dramaturgies et expérimentations numériques » pour la période allant de 2022 à 2023.

C'est avec les Centres nationaux de l'UNIMA en Tunisie, au Kenya, au Burkina Faso, en Afrique du Sud et au Togo, et avec celui en préfiguration en Ouganda, qu'est développé ce projet de formation visant à toucher 12 pays d'Afrique grâce à un format pensé pour le numérique. Le sous-thème « Dramaturgies et expérimentations numériques » est proposé pour répondre aux besoins des marionnettistes d'Afrique d'écrire pour la

marionnette et de diffuser leurs créations. Les deux premières formations sur l'écriture se tiendront en ligne du 10 au 14 février 2023.

Un livret accessible sur le site de l'UNIMA a par ailleurs été réalisé suite au projet « Plein feu sur la marionnette en Afrique », pour en faire le bilan et proposer des perspectives.

Plus d'infos : www.unima.org

13 MARS | SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

THEMAA Journée d'étude Marionnettes & Écrans

À l'occasion de la huitième édition de la Semaine des Arts et des Médias organisée par l'UFR Arts et Médias de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les étudiant-es de Master 1 organiseront une journée d'étude autour des contaminations entre marionnettes et écrans. THEMAA sera partenaire de cette journée en y associant les réflexions menées actuellement dans le cadre des Rencontres Nationales Puppet Zone.

Plus d'infos : www.univ-paris3.fr



Petites Formes Mouvantes et Émouvantes Le Renouveau

Après 19 ans de festival et trois ans d'interruption, *Petites Formes Mouvantes et Émouvantes* se renouvelle en devenant un terme générique

pouvant se décliner en saison, festival, rencontres. EFFIGIE(S) THÉÂTRE - Meung-sur-Loire - s'associe maintenant à la Cie Jeux de Vilains - Lailly-en-Val - en mutualisant les énergies et les moyens afin de proposer une programmation en intercommunalité. Renaud Robert et Cécile Hurbault seront garants des choix culturels avec l'exigence artistique qui a fait la réputation de l'événement auprès des professionnel-les et du public.

La saison marionnette proposera de janvier à mai, dans différents lieux (le Théâtre des Marionnettes de Genève, la Cie Ouf, Les Petites Miettes, RoiZizo Théâtre, Les Utopies), des spectacles drôles, étonnants, décalés, excentriques, émouvants.

Plus d'infos : www.effigiestheatre.com
www.jeuxdevilains.com

UN MARDI PAR MOIS | FONTENAY-SOUS-BOIS > THÉÂTRE HALLE ROUBLLOT

Nouveaux rendez-vous du Théâtre Halle Roublot

© Frédéric Biéet



Inspirées par le fameux cône de papier roulé, les pochettes surprises font leur arrivée au THR cette saison ! En guise de friandises : de nouveaux rendez-vous, insolites et aléatoires, pour se retrouver au

cœur des thématiques de la saison, au croisement des esthétiques, dans les coulisses de la création... Et bien d'autres moments acidulés. Entrée libre / Tout public

Plus d'infos : theatre-halle-roublot.fr

Manifeste de propositions pour le soutien au compagnonnage marionnette

Le groupe des huit LCMC (Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage marionnette) ont rédigé un Manifeste de propositions pour le soutien au compagnonnage marionnette.

Le but de ce Manifeste est :

- d'informer l'ensemble de la profession des activités menées depuis 2008 (année de la reconnaissance, par la DGCA, des Lieux Compagnonnage) ;
 - d'échanger avec les services de l'Etat afin qu'un cadre réglementaire puisse être officiellement créé sur la base de ces éléments ;
 - permettre à des nouvelles équipes artistiques, dirigeant des lieux, de solliciter un soutien auprès de leur Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) pour le financement d'une mission de compagnonnage marionnette.
- Au Manifeste viendra s'ajouter une annexe, présentant une partie du travail réalisé dans chacun des lieux-compagnies, pour élaborer un document de communication commun, avec les retours d'expérience des compagnon-nés des différents lieux-compagnie missionnés pour le compagnonnage.

23 AU 25 MARS | VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON > LA CHARTREUSE

Campus #1 Marionnette : Laboratoire actif pour les auteur·rices et marionnettistes

Entre mars 2022 et mars 2023, la première expérience du dispositif Campus#1 Marionnette propose à quatre écrivain·es et quatre artistes des arts de la marionnette de travailler ensemble, lors de trois séquences d'une semaine à dix jours accueillies par la Chartreuse en mars 2022, novembre 2022 et mars 2023. Il s'agira d'accompagner l'hybridation, le frottement des univers et des écritures, et d'accompagner ce renouveau en y associant étroitement des auteur·rices francophones de toutes origines. Il s'agit de laboratoires actifs co-construits avec les directions du Périscope

à Nîmes et du Théâtre du Mouffetard-Centre National de la Marionnette à Paris. Une restitution publique est prévue du 23 au 25 mars.

Y participent les auteur·rices Sophie Merceron, Laurène Marx, Hermine Yollo et Antxón Ordoñez Bergareche et les marionnettistes Matthieu Siefrit (Blick Théâtre), Zoé Grossot (Cie BOOM), Maëlle Le Gall (Cie Kiosk théâtre) et Yoann Pencilé (Cie La poupée qui brûle).

Plus d'infos : www.chartreuse.org

Création d'un Centre Rural des Écritures Contemporaines

La compagnie Les Enfants Sauvages investit la Salle Jacques Brel à Monthermé (Ardennes) pour un premier programme de résidences marionnettiques avec plusieurs présentations publiques entre février et septembre 2023. Les compagnies accueillies pour la saison 2023-2024 seront choisies conjointement avec le Jardin Parallèle à Reims. Il s'agit là des pre-

miers pas d'un projet de Centre Rural des Écritures Contemporaines qui se déploiera sur deux lieux : L'Atelier des Enfants Sauvages à Bogny-sur-Meuse, ouverture à l'horizon 2025, et la Salle Jacques Brel dédiée à la diffusion, aux résidences et aux projets d'action culturelle.

Plus d'infos : www.compagnielesenfants Sauvages.org

3 QUESTIONS À Pauline Duquesne

Responsable du développement de projet et des territoires à Scènes d'enfance - ASSITEJ France

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

En quoi consiste ce nouvel événement proposé par Scènes d'enfance, du 20 au 27 mars, intitulé L'Enfance des arts ?

L'Enfance des arts est une fête participative, initiée par Scènes d'enfance – ASSITEJ France, mais imaginée et portée collectivement par 16 associations et réseaux nationaux du spectacle vivant et de l'éducation artistique et populaire, avec le soutien du ministère de la Culture. Chaque année, partout en France, la semaine du 20 au 27 mars sera consacrée à la célébration de la création pour l'enfance et la jeunesse, dans toute sa diversité et sa pluridisciplinarité. C'est une invitation à ouvrir ses portes et à mettre en lumière différemment le travail de tous·tes les acteur·rices de terrain auprès d'un public aussi large que possible.

Cette semaine spécifique du 20 au 27 mars a été choisie car elle réunit déjà plusieurs journées mondiales dédiées au spectacle vivant : plutôt que de créer un nouvel événement de toutes pièces, il s'agit de s'appuyer sur cette concentration pour imaginer quelque chose de collectif et de fédérateur.

La démarche de L'Enfance des arts est expérimentale depuis sa conception : c'est la première fois que ces associations se réunissent pour réaliser un projet commun. Après une année consacrée à la réflexion

pour définir les contours de la manifestation, celle-ci connaîtra sa première édition en mars 2023 et continuera à évoluer dans les années à venir.

À quelles nécessités cette manifestation entend-elle répondre ?

La nécessité est avant tout politique : celle d'affirmer haut et fort, et ensemble, dans un contexte de crise et de tension qui les mettent parfois à mal, que l'art et la culture comme l'enfance et la jeunesse doivent être au cœur de nos préoccupations. Cet événement fédérateur vient défendre leur place essentielle dans la société, et l'urgence de mener des politiques à la hauteur des ambitions que nous avons pour les jeunes générations.

Il s'agit aussi de donner une visibilité forte à cette création jeune public, pour qu'elle soit mieux reconnue et soutenue. De défendre, par-delà les grilles de lecture institutionnelles, ce que nous avons appelé « l'indiscipline de la création jeune public » : une création qui traverse et mêle les disciplines artistiques. C'est aussi l'occasion de se rencontrer davantage entre réseaux, artistes, chercheur·euses, professionnel·les de disciplines différentes, pour continuer à enrichir les projets et les propositions artistiques.

Il me semble enfin que l'Enfance des arts est née de l'envie de proposer une perspective collective et joyeuse à une profession qui traverse des années difficiles. Un projet à rêver ensemble, pour se sentir moins seul·es et réenchanter nos métiers.

Quelles sont les modalités de participation à L'Enfance des arts ?

L'appel à participation pour cette première édition est très ouvert et s'adresse aux équipes des lieux culturels, comme aux artistes, enseignant·es, médiateur·rices, etc. En partant – ou pas – de ce qui est déjà prévu cette semaine-là, il s'agit d'expérimenter quelque chose de nouveau, qui amène les équipes à aller vers l'inattendu. Pour accompagner ce « pas de côté », sept contraintes créatives sont proposées : le mélange des disciplines, la convivialité, l'implication des artistes, l'association des enfants, la co-construction avec un partenaire, le croisement des générations et l'expérimentation. Idéalement, il faut en suivre au moins trois pour pouvoir participer.

Les inscriptions seront ouvertes dès début 2023 via notre site internet.

Retrouvez le détail de la règle du jeu sur la page :

www.enfancedesarts.com Présentation de l'événement aux BIS de Nantes le mercredi 11 janvier à 17 h 45.

L'Enfance des arts est portée par : L'ANRAT – Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale / L'Association des Centres Nationaux des Arts de la Rue et de l'Espace Public / Le Centre National des Arts du Cirque – Chaire ICiMa / La Fédération Nationale des Arts de la Rue / Enfance et Musique / Les JM France / Latitude Marionnette / La Ligue de l'enseignement / Loop – réseau national pour la danse et la jeunesse / La Maison du conte et le réseau Traffic / L'Office Central de Coopération à l'École / Scènes d'enfance – ASSITEJ France / Ramdam – réseau national des musiques jeune public / Territoires de cirque / THEMMA – Association nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés. Avec le soutien du ministère de la Culture.

17 AU 19 MARS ET 21 MARS | EN LIGNE

THEMAA CinéMariothon #2 - Appel à participation

La deuxième édition du CinéMariothon – marathon de création marionnette et cinéma – sera organisée en mars 2023 à l'occasion de la Journée Mondiale de la Marionnette.

Dans le cadre des Rencontres Nationales « Puppet Zone : contaminations Marionnettes & Écrans », THEMAA lance un marathon de réalisation de films courts. En 48 h, les participant-es sont invité-es à créer une courte vidéo en utilisant toutes les techniques de marionnette, d'animation, de prise de vue réelle ou en stop-motion, avec tout type de matériel, en respectant des contraintes imposées et dévoilées au dernier moment. Ce

sont autant de défis propices à stimuler la créativité et à faire émerger de nouvelles potentialités des langages croisés de la marionnette et du cinéma. Le CinéMariothon sera lancé le vendredi 17 mars et prendra fin le dimanche 19 mars. Les vidéos seront diffusées sur le site de THEMAA le 21 mars pour fêter la Journée Mondiale de la Marionnette, ainsi qu'à l'occasion des temps forts de THEMAA.

Infos et pré-inscriptions : claire@thema-marionnettes.com

21 MARS

UNIMA L'appel de la forêt

La Journée Mondiale de la Marionnette se tiendra comme chaque année le 21 mars. À cette occasion, l'UNIMA propose à ses Centres Nationaux et à ses membres d'imaginer des activités autour du thème de l'appel de la forêt.

Les participant-es peuvent s'inspirer de l'imaginaire de l'appel ou de la fuite, de la nécessité de trouver un refuge ou de découvrir le lieu des légendes, des mythes et des contes. La forêt est synonyme de mise en danger : bien qu'elle soit ressource, elle peut aussi devenir obstacle ou brasier. La forêt est un miroir inversé. La forêt, c'est le visage de l'arbre, et de sa multiplicité.

Lancée en 2003 par l'UNIMA, la Journée Mondiale de la

Marionnette est à la fois un véritable outil de promotion des arts de la marionnette et un projet permettant de fédérer les acteur-rices d'un même territoire. Elle est dotée d'un message, d'une affiche et d'un logo. Chacun-e est invité-e à s'emparer de cette fête internationale pour faire vivre la marionnette. Le projet vidéo de la Journée Mondiale de la Marionnette sera également sur ce thème.

Plus d'infos : www.unima.org



24 MARS | VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON > LA CHARTREUSE

Collaboration interrégionale pour l'écriture marionnette

Les trois regroupements régionaux Polem, Famo et Collectif Marionnettes en AuRA, réunis en juillet à Avignon, ont décidé de travailler de façon conjointe autour d'un dispositif d'aide spécifique à l'écriture marionnette.

L'écriture dramaturgique du théâtre de marionnettes requiert des moyens particuliers, tant en termes d'espaces scéniques de création (ateliers à proximité du plateau) qu'en termes de recherche d'un langage qui opère en symbiose avec les matériaux choisis (matières, corps, ombres, objets...). Il s'agit en tout cas d'une phase de travail supplémentaire, qui s'ajoute au temps nécessaire aux répétitions.

Le groupe de travail, constitué de personnes référentes pour chaque regroupement, souhaite aboutir avant l'été 2023 à la première rédaction d'un texte commun de propositions autour d'un dispositif d'aide aux institutions et aux partenaires. L'objectif est d'accroître les moyens de production en



© Serge Gutwirth

bénéficiant d'une nouvelle ressource spécifique au théâtre de marionnettes.

Le C.N.E.S. (Centre National des Écritures du Spectacle) de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon accueillera une session de travail le 24 mars 2023, sous la forme d'une journée d'étude.

Plus d'infos : auramarionnette@gmail.com - famo@mailo.com regroupementpolem@gmail.com

26 AU 30 AVRIL | BALI (INDONÉSIE) ET EN LIGNE

UNIMA Conseil 2023 de l'UNIMA

Du 26 au 30 avril 2023, le Conseil de l'UNIMA organisé par l'UNIMA Indonésie se tiendra à Bali. Assemblée générale intermédiaire de l'UNIMA, elle est ouverte à tous les membres de ses Centres Nationaux, comme THEMAA pour la France.

Temps fort de l'association, les Conseils et Congrès

sont des moments qui permettent à l'ensemble des membres du réseau de se rencontrer et d'échanger. Il s'agit de faire un bilan à mi-mandat des travaux des 16 commissions et de la ligne générale donnée au Secrétaire général de l'UNIMA.

Cette année 2023 verra pour la première fois la mise en place d'un conseil hybride, permettant la participa-

tion des conseiller-es internationaux-ales, organes de direction et membres de Centres Nationaux de façon physique ou numérique. Vous trouverez toutes les informations ainsi que le formulaire d'inscription sur le site de l'UNIMA.

Plus d'infos : www.unima.org/fr/conseils/conseil-2023-bali

SUR LA TOILE

Les Marionnettes : un art en pleine reconnaissance – Ça se Cultive #12

[ÉMISSION]

Formations, courants artistiques et esthétiques, émergence, professionnalisation, recherches universitaires toujours plus nombreuses, structuration en France et en Europe... La connaissance et la reconnaissance de la marionnette ont définitivement quitté les rives de la tradition réservée au seul jeune public, pour gagner aujourd'hui leur pleine légitimité dans la création artistique contemporaine. Cette table ronde fait le tour de ces questions.

Réalisation : Tony et Yvan de MonStudioTV

Production : G-PODS production/ Profession Spectacle

bit.ly/3NXg2sg

Écorchée

[COURT-MÉTRAGE]

Dans une vieille bâtisse perdue au milieu des marécages, vivent deux étranges femmes, siamoises par une jambe. La nuit, l'Écorchée fait de terrifiants cauchemars dans lesquels elle voit les chairs de sa sœur recouvrir son propre corps.

Réalisation et scénario :

Joachim Hérisé

Production : Komadoli Studio

Marionnettes : Aline Bordereau

bit.ly/3WNBeF0

Les coulisses de la compagnie des Marionnettes d'Angoulême

[DOCUMENTAIRE]

Si vous souhaitez vous transformer en petite souris et découvrir les coulisses de La compagnie des Marionnettes d'Angoulême, nous vous invitons à vous plonger dans ce court film documentaire.

Réalisation : Kaël Bayens

et Fanny Maurin

Production : EMCA

bit.ly/3DSXknf

SUR LE TERRAIN

« Il faut être l'homme de la pluie et l'enfant du beau temps. »
René Char

Une nouvelle ère pour les arts de la marionnette ?

PAR NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMMAA

Et automne, le 13^e label national a pris corps avec les Centres Nationaux de la Marionnette. Six lieux ont été nommés, d'autres devraient encore pouvoir obtenir cette reconnaissance et confirmer ainsi la dynamique de structuration de notre champ artistique.

La création de ce label national faisait partie des revendications issues des états généraux qui ont eu lieu à Strasbourg en avril 2008 (dans le cadre des Giboulées de la Marionnette au TJP) et de la clôture des « Saisons de la Marionnette » en mai 2010 à Amiens.

Entre temps, notre champ professionnel a bien évolué et nous avons traversé de nombreuses crises dont les effets se font encore sentir aujourd'hui.

Alors, pour nous rassembler à nouveau, décider ensemble de perspectives ambitieuses et définir les nécessités pour nos métiers, THEMMAA organisera en janvier 2024 les **3^{es} états généraux de la marionnette**. Il s'agira de mobiliser le secteur dans son ensemble afin d'opérer un état des lieux de la profession et de faire le point sur les enjeux contemporains auxquels est confrontée notre discipline.

Nous pouvons d'ores et déjà annoncer que ces 3^{es} états généraux des arts de la marionnette auront lieu au CDN de Normandie-Rouen et que l'association Latitude Marionnette se joindra à nous pour l'élaboration de ce temps. La consultation des différentes structures et regroupements des arts de la marionnette, internationaux (AVIAMA, UNIMA Internationale), nationaux (Institut International de la Marionnette, Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, l'ESNAM Mienne), régionaux (FAMO, Polem, Collectif des Marionnettes en AuRA ou en Nouvelle-Aquitaine...) permettra de faire une analyse partagée complète afin de clarifier les besoins de la profession et de tracer des perspectives d'avenir, de témoigner de l'ensemble des travaux et des points de vue dans les territoires, et enfin de représenter l'ensemble des acteur·rices afin de construire avec les autres secteurs du monde de la culture un équilibre s'inscrivant dans la dynamique des droits culturels.

La légitimité de notre discipline n'est plus à prouver et nous engage vers la responsabilité

collective d'un travail de réflexion, d'action et de proposition autour des arts de la marionnette.

Les **3^{es} états généraux des arts de la marionnette**, comme le furent les deux précédentes éditions, constituent un temps de travail collectif pour imaginer une nouvelle ère pour les arts de la marionnette, nous conduisant à identifier les ressources, les relations et les richesses qu'a pu développer notre champ artistique.

Avec les Rendez-vous du Commun, THEMMAA a engagé depuis 2020 des rencontres dans les différentes régions. Ces états généraux seront l'occasion d'en rendre compte et de partager les réalités de chaque territoire et les questionnements liés aux moyens de subsistance nécessaires à l'exercice de nos métiers. Ils seront également l'occasion d'entendre des expériences de tissage de nouvelles solidarités et de voir comment les acteur·rices envisagent la mutation de leurs outils.

La pandémie de Covid 19 nous a profondément affecté·es et la crise économique qui s'ensuit nous amène nécessairement à repenser nos modalités de fonctionnement. L'acquisition du label national ne prendra sens qu'en l'inscrivant dans l'avenir de nos pratiques, et ces dernières se trouvent fortement questionnées par la récession et par le sens public que nous pouvons encore leur donner. Nous devons penser l'avenir avec toutes les composantes de notre secteur.

THEMAA a engagé un travail d'observation de l'économie des compagnies, afin de mesurer leur évolution et de mettre en évidence la part invisible de leurs investissements. Une observation des moyens de production que peuvent développer les lieux viendra compléter cette première étude et nous permettra d'avoir une vision complète des moyens que peut mobiliser notre secteur artistique.

Ces états généraux doivent donc permettre d'identifier et d'interroger les difficultés de nos professions et de l'exercice de nos métiers afin de mettre en œuvre ensemble des stratégies de développement.

Il s'agit bien de rêver notre avenir ! Dans les temps difficiles que nous traversons et malgré une évolution certaine de la reconnaissance des arts de la marionnette, nous avons à nous rassembler pour mieux appréhender les enjeux à venir liés au spectacle vivant ! ■

COMPAGNIE HAUT LES MAINS

la curieuse
collectif



ZORA 21-25 fév 2023 à l'Opéra de Saint-Etienne (42)
Marionnette & musique contemporaine (György Ligeti) - 2020
Une commande de DeSingel (Anvers). L'histoire d'un vieux marin sur le point d'entamer son dernier voyage.

PAROLES Création 2023
Marionnette & contrebasse



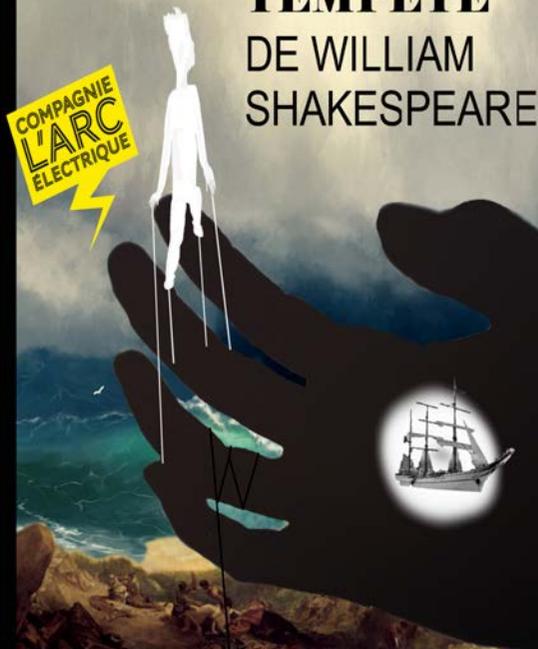
Dans la continuité du travail initié en 2015 avec **Choses et Autres**, **Paroles** poursuit l'exploration des mots de Jacques Prévert. Un nouveau recueil de poésie vivante mêlant marionnettes, théâtre d'objets et musique.

COMPAGNIE HAUT LES MAINS • FRANCK STALDER
COMPAGNIE CONVENTIONNÉE DRAC AUVERGNE RHÔNE-ALPES

PRODUCTION • LA CURIEUSE
CONTACT • production@la-curieuse.com



**LA
TEMPÊTE
DE WILLIAM
SHAKESPEARE**



COMPAGNIE L'ARC ÉLECTRIQUE

28 mars
20h30

SCENE 55
SCIN "Art et Création"
MOUGINS 06



LA CULTURE EN QUESTION

Une tiers-lieu mania à évaluer plus précisément dans le domaine culturel

PAR PHILIPPE HENRY, CHERCHEUR EN SOCIO-ÉCONOMIE DE LA CULTURE, RETRAITÉ DE L'UNIVERSITÉ PARIS 8 - SAINT-DENIS

En une dizaine d'années, la notion flexible de tiers-lieux s'est imposée comme référence pour inventer des espaces de production et d'échanges, se voulant d'abord au service de leurs divers-es contributeur-rices-usager-ères. Dans la définition originelle d'Oldenburg (1989) d'espaces publics, de rencontres libres, conviviales et informelles, ces troisièmes lieux – situés entre l'espace du domicile et celui du travail – apparaissent essentiels au fonctionnement des communautés civiles et de l'idéal démocratique.

En intégrant la philosophie du faire par soi-même ou avec les autres, qui prend un nouvel essor suite à l'irruption des technologies numériques, la notion de tiers-lieu se charge d'autres valeurs, à tel point qu'elle semble à elle seule en mesure de répondre à toute une série d'enjeux. Ici, des initiateur-rices d'un projet se disent « *créateurs d'espaces collectifs favorisant la mixité d'usages et d'usagers, l'innovation organisationnelle et l'accompagnement de projets d'entrepreneurs ou d'associations (...), désireux d'un travail collaboratif fort de sens pour tous* », ceci pouvant constituer « *un terrain pour un travail de fond sur les transitions sociétales d'aujourd'hui* ». Là, une journée thématique considère les tiers-lieux comme « *des espaces publics d'un genre nouveau, leviers d'une nouvelle revitalisation à la fois urbaine et rurale. Vecteurs de dynamiques sociales, culturelles et entrepreneuriales, ils expriment le désir partagé d'acteurs privés et publics de se regrouper, de créer, d'inventer, de travailler et de faire ensemble* ». Dans son rapport 2021, l'association France Tiers-Lieux souligne que ces expériences « *se construisent par l'engagement d'une communauté et son action collective ancrée dans le territoire, (...) se développent grâce à la mixité et à l'hybridation des activités (...), portent en eux une exigence de décloisonnement et donnent une dimension collective à l'action publique* ».

Soit, dans nos sociétés d'individus en recherche de sens et d'unité, autant de micro-utopies dont la visée serait d'être simultanément économiquement productives et socialement inclusives. S'en veulent exem-

plaires les projets à forte dimension culturelle tels que Darwin écosystème à Bordeaux, Bliiida à Metz, l'Hôtel Pasteur à Rennes, la Halle Tropisme à Montpellier ou encore l'historique Friche la Belle de Mai à Marseille.

Encore faudrait-il tenir compte de ce que nous disent les différentes formes d'agencement culturel coopératif quant à leur fonctionnement concret. Par exemple, s'avère instructif l'examen des initiatives souvent plus modestes rassemblées dans la Cnlii (Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants). D'autant que celle-ci est identifiée par France Tiers-Lieux comme réseau de référence sur la thématique culturelle.

La seule proximité physique de projets est ainsi loin de générer spontanément des coopérations intensives ou de longue durée. On constate plutôt des appariements sélectifs entre acteur-rices complémentaires et partageant des valeurs compatibles, développant une confiance réciproque sur des projets communs, souvent de format et durée limités. Des formalisations organisationnelles apparaissent très vite, entre autres quand le nombre et l'hétérogénéité des acteur-rices impliqués-es s'accroissent. Les rapports induits d'asymétrie de position et de pouvoir restent alors au cœur de la gouvernance des lieux, que l'idéal d'une décision par consentement mutuel ou la mise en avant d'une gestion en collectif ne sauraient éluder. La fonction d'intermédiation devient cruciale pour assurer la marche quotidienne du lieu, ce qu'illustre le rôle des leaders bienveillants en capacité d'assurer une liaison entre enjeux divergents. Les liens au ter-

ritoire d'implantation et à son développement sont bien constants mais largement contingents. De même, les lieux tirent leur force d'une identité plus ou moins composite et non d'une hybridation systématique de leurs activités. Cette identité s'organise surtout autour de l'expérimentation – notamment artistique –, de l'entraide et du compagnonnage en tant que modes les plus opératoires de participation aux nécessaires transitions de notre époque.

De La Luna ou La Bernitude en Pays de la Loire, à Lacaze aux sottises ou la Fabrique Pola en Nouvelle-Aquitaine, ou encore au Bouillon Cube, Derrière le Hublot ou L'UsinoTOPIE en Occitanie, chaque signataire de la charte de la Cnlii développe ainsi une manière singulière d'être et de faire, dont l'examen comparatif aiderait sans aucun doute à préciser la puissance opératoire et les freins rencontrés. Entre la confrontation d'expériences lors du quatrième Forum national organisé par la Cnlii à Tours en décembre 2022 et les luttes de pouvoir au sein de la nouvelle Association nationale des Tiers-Lieux (ANTL), elle-même cheville ouvrière du récent Groupement d'Intérêt Public France Tiers-Lieux, l'avenir de cette notion mouvante reste donc encore largement à écrire, notamment pour les lieux à dominante artistique ou culturelle. ■

POUR ALLER PLUS LOIN :

Voir les publications de Philippe Henry ci-dessous.

PUBLICATIONS



Les lieux culturels intermédiaires : une identité collective spécifique ?

Philippe Henry

L'appellation usuelle de lieux intermédiaires recouvre en France une multiplicité d'espaces-projets à forte dimension artistique, initiés par des acteur-rices de la société civile qui poursuivent des buts premiers autres que lucratifs, sans pour autant relever des institutions culturelles. Leur place essentielle – quoique encore insuffisamment reconnue au titre du développement culturel – appelle une identification plus précise de ce qu'ils sont. La présente étude vise à clarifier, à partir d'un ensemble de ces lieux, ce qui, simultanément, rapproche et distingue ces espaces-projets de la dynamique actuellement fortement valorisée des tiers-lieux.

Auto-édition en accès libre, juin 2022.



Guide pratique Arriver à l'égalité femmes/hommes dans les arts et la culture en région Centre-Val de Loire

Collectif HF-CVL, sous la direction

de Pauline Quantin

Le Collectif HF Centre-Val de Loire est un rassemblement de professionnel-les engagé-es pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Son rôle est d'alerter et de mobiliser les élu-es, le public, les artistes autour d'une situation injuste qui perdure et dont personne n'a pris réellement la mesure. Ce guide est une synthèse des échanges intervenus dans ce cadre, dirigée par Pauline Quantin et mise en forme par Emmanuelle Lauer. C'est une première pierre à un projet plus large de partage des bonnes pratiques.

Septembre 2022



Les groupements culturels coopératifs

Philippe Henry

Ces dernières années ont vu fleurir dans le domaine de la culture de nouvelles formes d'organisation coopérative. S'appuyant sur des exemples détaillés, l'auteur décrit le potentiel de ces entités en termes de développement des projets ou des organisations et la spécificité de leurs modes de fonctionnement, mais aussi les freins qui s'expriment et les défis à relever pour leur montée en puissance ou, au moins, pour leur assurer une meilleure pérennité. Le rôle des pouvoirs publics est également exploré.

Collection « Politiques culturelles », PUG / UGA Éditions, à paraître en janvier 2023.

DOMPTER LES ÉLÉMENTS

Dans le champ de la marionnette et des arts associés, on trouve le théâtre de matière, qui repose sur une forme radicale de manipulation, puisque cette dernière porte sur quelque chose qui n'a pas été formé, qui n'est peut-être pas totalement domptable, qui recèle la puissance primale de ce qui est brut. De nombreux-ses artistes utilisent, à divers degrés dans le cadre de leurs spectacles, des matières ou des phénomènes naturels avec lesquels iels composent leurs poèmes. Les recherches de Phia Ménard l'ont amenée à écrire des pièces rattachées aux éléments : les *Pièces de Glace*, les *Pièces du Vent*, puis les *Pièces de l'Eau et de la Vapeur*. Hélène Barreau a participé aux recherches du Théâtre de l'Entrouvert sur la glace, avant de se lancer dans son propre projet, intitulé *Le Grand Souffle*, dans le cadre duquel elle teste la possibilité de faire porter une marionnette par une voile prenant le vent. Ensemble, elles confrontent leurs approches de cette manière presque animiste de faire œuvre théâtrale. **MATHIEU DOCHTERMANN**

MANIP : Vous travaillez toutes les deux avec des éléments naturels. Que vous permettent-ils de mettre en jeu dans votre dramaturgie ?

PHIA MÉNARD : Pour moi, la présence d'un élément c'est la part du perturbateur ou de la perturbatrice. Dans mes écritures en général, tout est très chorégraphié, tout est très cadré, et la matière intervient finalement comme celle qui va improviser, qui va générer, dans la relation à l'acteur, à l'actrice ou aux *performers*, quelque chose qui pose la question de l'instant et donc de la représentation.

HÉLÈNE BARREAU : Si j'en suis arrivée à travailler avec les éléments, c'est parce que je construis et que je suis à ce titre constamment en relation avec la matière. C'est comme si j'avais eu une relation parallèle à la matière et au plateau. Au plateau, surtout en marionnette, on détermine ce qui va se passer, avec bien sûr de l'imprévu, mais on cherche à décider, à avoir un rapport volontaire au mouvement. À un moment donné, ça m'a vraiment dérangée de me dire : « Je ne vais mettre en jeu que des choses sur lesquelles j'exerce un contrôle ». Parce qu'avec la technique du fil j'ai découvert l'aléatoire, j'ai voulu aller chercher à un autre endroit.

MANIP : Travailler avec la matière et les éléments, c'est donc inviter une sorte d'aléa ?

H.B. : C'est une recherche, et ça passe par un travail de repérage. C'est à dire que, plus on constate qu'il y a de l'aléatoire, plus on va repérer pour réussir à préciser... En fait, on fuit l'aléatoire aussi, quelque part ! Ce travail de repérage sert à voir ce que je peux faire de cet aléatoire, quelle est la partie domptable que je peux utiliser.

MANIP : N'y a-t-il pas aussi dans la matière quelque chose d'universel, un vocabulaire partagé par tous-tes, qui transcende l'acteur-riche ?

P.M. : Chaque spectateur a sa propre expérience du vent, de l'eau, de la glace, de la terre. Il a son propre vocabulaire pour ça, il a sa propre appréhension, son propre désir, sa propre cosmogonie de la matière. C'est cette cosmogonie que je viens poser dans l'acte de création, comme une langue qui va être celle du dialogue entre l'acteur et le regardant, une langue de l'humain, de la terre, qui, quelque part, nous relie en per-



© Evann Larzi
HÉLÈNE BARREAU



© Beahingers
PHIA MÉNARD

manence au monde du vivant... et donc à l'idée que nous ne sommes pas des éléments de la culture mais des éléments de la nature.

H.B. : Dans ce rapport à l'aléatoire et aux éléments, je cherche des propositions de jeu, et je me suis rendu compte que le vivant autour de moi me fait autant de propositions, voire bien plus, qu'un partenaire de jeu. Je trouve ça beaucoup plus intuitif qu'avec un comédien, dans la mesure où le langage n'a plus à se chercher dans un dialogue verbal. Avec un comédien, on peut biaiser et donner l'illusion qu'on est dans une forme d'immédiateté, mais la relation action-réaction, je l'ai rarement trouvée aussi franchement que dans l'interaction avec un élément.

P.M. : C'est vrai qu'il y a cette confrontation en permanence. Qu'est-ce que nous faisons ? Nous agissons dans le théâtre. Et, dans le théâtre, ce qui nous manque, c'est l'expression du vrai. La reproduction est quelque chose de terrible ! Je crois que nos choix artistiques sont bien de toucher à l'immédiat. J'aime jouer avec cette présence de l'élément justement parce qu'il m'oblige à converser, non pas dans les codes qui sont définis par la société, mais dans des codes qui me ramènent presque à une mythologie !

H.B. : Rien que de passer par un autre intermédiaire que l'humain au plateau, ça redonne du vivant et de l'émotion, parce qu'on ne cristallise pas sur l'état du comédien, sur l'état de jeu, ou même sur un dispositif. La matière me rappelle vraiment quelque chose de plus sensible, qui nous dépasse et qui fait du bien à beaucoup de gens. Tout le monde connaît le rapport à la matière, mais on prend rarement le temps d'écouter l'émotion et le sensitif dans cette relation-là, qui fait exister des espaces bien plus vastes.

MANIP : Faire appel à la matière, est-ce donc aussi la possibilité d'être dans un rapport plus immédiat, plus sensible, au spectacle ?

P.M. : On s'aperçoit que c'est très intéressant d'aller convoquer les éléments : on sait qu'on est dans une empathie basée sur la projection possible du corps du spectateur dans le corps du *performer* ou de l'acteur. On va provoquer, jouer sans arrêter de cette relation qui est une relation non pas intellectuelle mais bien une relation charnelle, voire même organique. Je

Recherches pour *Le Grand Souffle*

parle à la chair du spectateur, je le ramène presque au statut de l'animal qui ressent.

H.B. : Je trouve un écho dans cette idée de convocation. Parfois j'oscille entre aller vraiment me frotter à l'élément, ou jouer à le convoquer. L'élément n'est pas toujours là, mais il y a une vraie puissance à le convoquer. Ce qui est important pour moi, c'est de réussir à jouer de cette convocation et de trouver le moyen de ramener cet état de sensation quoi qu'il arrive, même si l'élément n'est pas vraiment là.

P.M. : Nous essayons de partager notre nécessité, donc nous faisons acte théâtral avec cette question : peut-on partager ce qui nous touche ? On a envie de dire au regardant : avez-vous déjà vu ou ressenti ça ? Nous reposons là des questions essentielles, qui sont politiques : qu'est-ce que ça vous fait, réellement ? Je considère que c'est politique dans la mesure où cela amène à demander à son corps, à son être même, ce que cela fait de ressentir. À cet endroit, la forme de narration de l'élément se raccroche à la narration personnelle, à la narration de chaque personne, sans être didactique. Elle n'est pas de l'ordre du commentaire, elle est au contraire complètement vécue.

MANIP : Dans votre démarche d'artiste, essayez-vous de guider le ressenti des spectateur-rices, ou au moins de l'anticiper ?

H.B. : Ce qui me passionne dans le sensitif, c'est de me dire : tiens, qu'est-ce que ça te fait à toi, et à toi ? Et qu'est-ce que ça me fait, à moi ? Je m'intéresse à comment on crée un espace commun, en inventant un vocabulaire. Je dois opérer un rééquilibrage, trouver comment l'émotion sensible, intime, que je souhaite mettre en jeu, peut être suffisamment ouverte pour que chacun y reconnaisse son propre sensible d'un même élément, tout en prenant garde à ce que l'ensemble reste cohérent puisque c'est quand même mon sensible à moi qui guide le parcours.

P.M. : Je dirais que notre commun d'artiste, c'est l'insatisfaction, puisqu'on se demande toujours si ce qu'on fait touche le plus grand public possible. J'ai tendance à ne pas vouloir savoir ! C'est très paradoxal : je sais exactement ce que je veux dire, mais je fais une grande confiance au spectateur. C'est-à-dire

que je peux le laisser face à une proposition en me disant qu'il peut se sentir perdu, puisque, en fin de compte, je ne sais pas d'où il vient ni ce qu'il est. La seule chose que je puisse faire, c'est essayer de lui proposer ce qu'il y a de plus grand dans l'espace de la théâtralité : la rencontre. Le spectateur est dans un état où il espère... et il joue avec la possibilité de la déception. Ce qui est absolument génial, c'est la part d'indéfinition qui fait que la personne, en venant, a déjà fait du chemin en se disant : je vais essayer. Et, à chaque fois, il se passe quelque chose, mais pas forcément là où on l'attend. Et c'est, en même temps, ce qui nous modifie, nous. Au travers du travail que j'ai pu mener avec la matière, je ne pense pas avoir modifié le monde : je pense que ça m'a modifiée, moi, et que ça m'a permis de me rapprocher des autres.

« *Tout le monde connaît le rapport à la matière, mais on prend peu le temps d'écouter l'émotion et le sensitif de ça.* »

Hélène Barreau

MANIP : Y a-t-il un travail à faire, pour permettre aux spectateur-rices de s'ouvrir à l'accueil de nouvelles choses sensibles ?

P.M. : Ce que je vois avec les spectateurs qui reviennent régulièrement suivre les objets que nous créons, c'est qu'ils ont souvent un rapport avec le spectacle où ils se demandent ce qu'ils vont vivre cette fois-ci. J'essaie de trouver de plus en plus cet accord tacite, ce jeu entre moi et les spectateurs. Dans cette recherche, je ne sais rien. Je sais juste que je peux partir de ma propre expérience, de mon propre « senti », en me disant : peut-être que je ne suis pas seule à pouvoir ressentir cela. On touche à cet endroit en commun qui nous parle du vivant pour parler au vivant.

H.B. : La question de la réceptivité aux émotions, je la trouve passionnante ! Par exemple, dans ma recherche, je me pose la question de l'état de réception du spectateur, en travaillant en extérieur. Est-ce

que ça rend service au sensible d'aller dehors, pour que le spectateur puisse recevoir les corps en mouvement dans cet état de plein vent ? Ou est-ce que faire cette expérience de façon médiante, par exemple au travers d'un film, ferait qu'il serait encore plus prêt à la recevoir ? Peut-être que, quand le spectateur ne subit pas le vent et qu'il l'observe, il peut mieux le recevoir... C'est un équilibre qui est toujours fin à doser, et ce n'est pas toujours en proposant du sensible directement qu'on y a accès. Parfois, il faut un petit pas de côté.

P.M. : Je crois en effet que subir le sensible ne crée pas l'empathie. Par exemple, quand j'ai écrit *P.P.P.*, où je travaille dans le froid, dans la glace, ce qui faisait que le spectateur était en empathie, ce n'était pas tellement le danger des boules qui pouvaient me fracasser le crâne, mais la présence sans arrêt du froid et le fait que mon corps pouvait être en contact directement avec lui. Comme c'est une expérience que le spectateur n'ose pas faire, il la fantasmait en quelque sorte, et il ressentait aussi de la peur. Et c'est cette dernière qui fait fonctionner son empathie, et qui va faire, qu'à un moment donné, il va rentrer dans l'histoire.

MANIP : Pourriez-vous nous parler de votre processus de recherche et d'écriture, de comment vous travaillez avec la matière ?

H.B. : Quand je travaillais avec Elise Vigneron, je faisais partie du processus de recherche autour de la glace, puisque j'ai fait les constructions. Mais j'ai l'impression qu'il y a une difficulté supplémentaire avec l'élément vivant du vent. Avec la glace, on peut refaire la même chose à l'identique, pour voir s'il se passe la même chose ensuite au moment de la fonte par exemple. Le travail de repérage est plus fiable, parce qu'on contrôle le point de départ. Au contraire, le vent réel en extérieur va être différent chaque jour et à chaque instant, ce qui rend le travail de repérage beaucoup plus complexe. Je procède de façon très archaïque : cela passe d'abord par de la sensation, et ensuite vient la mesure.

Recherches pour *Le Grand Souffle*

P.M. : Je suis dans le même processus. Les matériaux, les éléments comme la glace, cela se fait au fur et à mesure, de manière très empirique. Avec mon équipe, on part toujours d'une expérience simple : on fait, on essaie, on regarde ce que ça donne. Je travaille toujours avec les éléments sur une transformation que je ne vais pas maîtriser, mais dont je sais qu'elle provoquera quelque chose au sein même de l'écriture. On note tout ce qui se passe puis on essaie de savoir si cela peut se reproduire. Et si cela se reproduit, on essaie de comprendre ce qui l'a provoqué. À la fin, je le circonscris dans l'espace du théâtre : cela me permet de le convoquer à l'endroit et à l'heure qu'il faut, au moment de la représentation.

H.B. : Si les choses se reproduisent, qu'est-ce que j'ai fait pour que cela arrive ? Du point de vue du fil par exemple, c'est clairement cela qui est en jeu : repérer comment je peux reproduire quelque chose. Encore une fois, c'est vraiment comme un animal à dompter. Ce qui fait que l'enjeu de l'aléatoire avec les éléments est, quelque part, faussé, puisque je cherche à le maîtriser ! Mais cela reste une relation animale : il n'y a pas de maîtrise totale.

P.M. : Je pense qu'on a cette même relation, finalement, à ce qu'on peut appeler « animal ». Par opposition à nos sociétés très prédictives, la relation à un élément, c'est en effet jouer sans arrêt avec quelque chose que l'on désire ne jamais voir maîtrisé. C'est pour cela que je pense qu'on opère de manière empirique. Je repense aux *Pièces du vent* et au nombre de personnes qui m'ont dit : « Ah, vous avez dû demander à des spécialistes...? » En fait non, à l'inverse, on sait que ce qui va donner une émotion est ce qui ne sera pas maîtrisable.

MANIP : Vous parliez plus tôt du risque de décevoir. Comment l'appréhender, alors même qu'on travaille avec les éléments, en introduisant de l'aléa, en déplaçant aussi les codes sensibles, donc en se mettant en difficulté ?

H.B. : Quand Phia parlait de la possibilité de la déception, qui va avec une disponibilité à recevoir, je trouve qu'atteindre cette dernière dès le début d'un spectacle n'est pas facile. Par conséquent, on a un chemin à faire pour ouvrir et pour inviter. Cela pose la question de la gamme de sensible que l'on peut aller récupérer pour ouvrir ces possibles-là. Je me sens obligée parfois de m'en tenir à une narration, pour ne pas perdre complètement les gens dans le rapport au sensitif. Je ne me sens pas toujours libre d'inviter com-



P.P.P., Cie Non Nova

plètement la possibilité de la déception. Par exemple, dans la performance que je construis en parallèle du *Grand Souffle*, je sais que, dans ma manipulation en extérieur, la marionnette ne peut pas marcher tout le temps grâce au vent : il va y avoir des chutes, il pourra y avoir des possibilités de recommencer, et, sans doute, il y aura des jours où le dispositif ne pourra pas du tout fonctionner. Malgré cette incertitude, j'ai l'impression d'aller au cœur de ce que je cherche à provoquer. Je me demande comment inviter le regardant à m'accompagner jusqu'au bout de l'échec, comment partager avec lui l'espoir, qui deviendrait commun, que la performance puisse repartir. On pourrait alors se projeter ensemble dans ce désir-là, que la reprise ait lieu, ou pas.

« Ce qui va donner une émotion est ce qui ne sera pas maîtrisable. »
Phia Ménard

P.M. : À partir du moment où on ne se contente pas de prendre des ventilateurs, mais qu'on va pousser plus loin comme toi, se confronter au vent, peut-être qu'en effet on peut rencontrer l'échec, ou une forme d'échec qui donne quelque chose d'intéressant. Je crois que c'est ce pouvoir-là qu'il y a dans l'expérimentation, et donc dans ce processus : cela déborde la relation de la représentation. Se dire : comment en sont-ils arrivés là ? participe de l'émulation du spectateur, et c'est en cela que ce processus est très important, car il fait partie de la possibilité d'imaginaire du public.

MANIP : Il semble aussi que vous soyez guidées par le plaisir que vous trouvez dans la recherche...

P.M. : Quand j'ai écrit *Belle d'hier*, il fallait faire en sorte que des princes charmants se transforment en

serpillières. Il était nécessaire de trouver le moyen de créer une chambre froide et de sculpter directement des tissus qui se congelaient entre nos mains. Il y a un plaisir énorme dans ce processus : on ne sait plus ce qui est le plus intéressant, le spectacle ou la préparation du spectacle. Ce qui est fabuleux, c'est de retrouver sans arrêt le désir de l'enfance : on touche le sol et on se met le doigt à la bouche pour savoir quel goût ça a !

H.B. : Dans la mesure où on pense les choses comme des processus, c'est le processus dans son entièreté qui est passionnant. Autrement dit, ce n'est pas tant le point d'arrivée du chemin qui importe que tout ce qui se passe à l'intérieur. Ce qui me passionne dans la recherche, c'est de fouiller au quotidien pour nourrir ma démarche, et tout ce chemin suscite en moi bien plus de désir encore que le point d'arrivée du spectacle lui-même. Même si j'adore jouer.

P.M. : On voit que retrouver la relation de l'enfant qui pose sans arrêt la question : « C'est quoi ça, ça marche comment ça ? » contribue à ce que les spectateurs soient dans l'élément. Ce qui revient à cette idée qu'on peut s'émerveiller de quelque chose, et que, parce qu'on s'émerveille, on essaie de comprendre ce que c'est et d'où ça vient.

H.B. : En lien avec ce rapport de l'enfant à ce qui arrive, j'adore montrer sur scène comment les choses se passent, et me rendre compte que cela fascine encore plus parce que c'est à vue. Cela réouvre tout un champ de sensible. J'adore voir comment, à partir d'une expérience très concrète, on peut amener le spectateur à quelque chose de plus vaste. Un peu comme dans la magie à vue : on voit le système, mais on est quand même surpris du résultat. Pour moi, c'est le même chemin à faire entre culture et nature : prendre conscience de ce qui nous entoure et, à partir de là, réussir à être surpris de ce qui en fait est plus grand qu'on ne l'avait pensé, et de ce que cela peut provoquer chez nous qu'on avait oublié. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN



Contes Immoraux - Maison Mère, Cie Non Nova

DU CÔTÉ DES AUTEUR·RICES

LE TEXTE ET SON POTENTIEL PLASTIQUE

PAR | FAUSTINE NOGUÈS

Au moment de l'écriture des *Essentielles*, je n'avais jamais travaillé avec la marionnette. J'ai depuis écrit *Vestiaire* pour le metteur en scène Guillaume Lecamus, une forme courte pour une comédienne et une marionnette qui se joue derrière des vitrines. Je travaille actuellement à un autre texte qu'il m'a commandé.

Même si je ne pensais pas spécifiquement à la marionnette en écrivant les *Essentielles*, je savais que je posais un défi au plateau. Ce texte nous plonge dans un abattoir où un accident vient de se produire. L'une des employées est retrouvée morte sur la chaîne de découpe. En guise de protestation, ses collègues entament une grève et décident de laisser le corps suspendu jusqu'à ce que leurs revendications soient entendues. Pour protéger leur porte-parole, iels utilisent les talents de ventriloquie de l'un d'entre elleux.

La pièce est traversée par une tension due à l'accumulation des vaches non-abattues depuis le début de la grève, et se termine par leur révolte. Une identification s'opère entre les vaches et les ouvrier·ères, bloqué·es ensemble dans cet espace. Chaque personnage est nommé selon la partie de l'animal qu'il a en charge sur la chaîne de découpe et la morte, suspendue au milieu des vaches, se met à parler.

Tous ces éléments confèrent au texte une forte dimension plastique et posent la question de la représentation de l'animal et de la mort. Cette réflexion sur l'animé et l'inanimé qui semble inscrite dans l'ADN du texte se retrouve dans les différents projets qui l'ont jusqu'à présent porté au plateau. Guillaume Lecamus l'a monté avec ses élèves du cours inter-conservatoire de Paris spécialité marionnettes. En Argentine, Karina Lombardie et Julie Boute travaillent actuellement à un projet de mise en scène en théâtre d'objet. Dans ma propre mise en scène, prévue pour 2024, de grandes pièces de viande réalisées par un plasticien dégoulineront d'une structure et serviront d'agrès pour une circassienne qui leur donnera vie en s'y accrochant, en s'y réfugiant. ■

Ô saigneur

Moël : Comment ça c'est pas glauque la moelle épinière ? Ça se voit que tu t'es pas pris des giclées de jus de moelle dans l'œil toi. La dernière fois ça m'a cramé, pendant deux jours j'y voyais quedal sur la chaîne, j'étais à l'aveugle.

Trip : Non mais je suis à la triperie je te rappelle. Alors pardon mais ton jus de moelle là ça me fait bien marrer. Moi c'est des giclées de merde que je me prends dans la gueule, alors ta moelle pardon mais...

Lang : J'ai jamais fait la moelle, ça marche comment en fait, tu racles ?

Trip : Quedal, tu racles quedal c'est quasi automatisé.

Moël : Tu racles pas vraiment mais... C'est pas automatisé toi, qu'est-ce que tu dis ! T'as la bête qui arrive décapitée et t'enfonces une espèce de grosse tige dans le trou là où y avait la tête quoi et puis là tu remues de haut en bas pour tout décoller et l'autre en bas, ton binôme, il aspire la moelle qui tombe « Sshhhluugh ».

Trip : Ouais ben il aspire pas avec sa bouche que je sache.

Lang : Baah.

Moël : Qu'est-ce que t'as toi encore ?

Trip : Voilà c'est automatisé, c'est bien ce que je disais.

Moël : Vas-y ferme là là avec tes automatisés là, j'te jure si tu continues j'vais...

Lang : Moi je vais vous dire, alors pardon d'être aussi directe, mais moi je trouve que ça serait normal que ce soit toi le porte-parole.

Gorge : Moi ? Et pourquoi ce serait moi ?

Lang : Parce que t'es le saigneur, je trouve que ça devrait être comme ça, ça me paraît plus logique quoi, je le ressens comme ça.

Gorge : Je vois pas en quoi ce serait logique.

Lang : Non vous trouvez pas vous, vous en pensez quoi ?

Moël : Oh bah moi...

Trip : C'est vrai que t'as la carrure quoi.

Gorge : La carrure ?

Trip : Ouais non mais je sais pas après...

Moël : Après c'est vrai qu'on n'est pas beaucoup à vouloir prendre ton poste quoi, t'as moins la pression, enfin je veux dire, moi à la moelle ils me remplacent comme ça, clac, en un claquement de doigts, le premier gars qui débarque hop. Mais toi t'es à la partie la plus...

Gorge : Sale ?

Moël : Le prends pas mal frère, moi je respecte grave, mais t'es moins facilement remplaçable quoi. Déjà faut trouver un mec qui veut tuer et en plus qui fait du halal.

Gorge : Tu crois que je voulais tuer quand je suis arrivé là ?

Moël : C'est pas ce que j'ai dit, c'est pas ce que j'ai dit. Détente mec personne va te forcer, si tu veux pas le faire je respecte moi.

Silence.

Trip : Ça va ?

Silence.

Trip : Ça va ?

Peau : Non ça va pas je... je comprends pas comment vous pouvez parler de ça là, vous organiser et tout alors qu'elle est là, toujours là comme ça... pendue la tête en bas... morte là comme ça...

Trip : Mais justement, justement, c'est horrible c'est sûr mais justement, faut pas qu'elle soit morte pour rien, faut que ça serve à quelque chose et que grâce à... enfin comme elle est morte quoi, que ça permette qu'il y ait plus jamais d'autre accident.

Moël : Ben voilà t'as qu'à l'annoncer toi la grève, c'est beau là ce que t'as dit, je te jure ça m'a touché, ça devrait être toi le porte-parole.

Trip : Ah non non je...

Lang : Il a raison, franchement je me suis dit pareil pendant que je t'écoutais.

Moël : Alors c'est bon tu le fais ?

Lang : Hein ? Tu le fais ?

Trip : Non, je suis désolé mais non.

Silence.

Peau : On pourrait la décrocher au moins...

Gorge : Moi je pense qu'on devrait la laisser là.

Peau : Comment ça ?

Moël : La laisser là ?

Gorge : Ça, ça choquerait.

Trip : « Accident du travail dans un abattoir : les ouvriers font grève autour du cadavre. »

AUTOUR DES MARIONNETTES DU SPECTACLE *L'INSTITUT BENJAMENTA* *

COMPAGNIE TROIS-6IX-TRENTE

PAR | BÉRANGÈRE VANTUSSO, COMPAGNIE TROIS-6IX-TRENTE

Comment se tisse une relation entre l'artiste et les marionnettes d'un spectacle, entre la première rencontre à l'atelier et son surgissement au plateau ? Pour inaugurer cette rubrique, Bérangère Vantusso nous fait le récit de son rapport aux marionnettes du spectacle *L'Institut Benjamenta*.

Comme souvent dans mes spectacles, la création des marionnettes prend sa source dans l'œuvre plastique d'un-e artiste qui déclenche un désir esthétique cohérent avec le choix du texte. En l'occurrence, ces marionnettes sont inspirées de l'œuvre de Mickaël Borremans, un peintre flamand contemporain. La toile « matrice » représente une table de banquet autour de laquelle sont réunis des domestiques en tenue, chacun posté derrière son propre double posé sur la table, sans jambes. Ce ne sont pas des cul-de-jatte, mais des hommes coupés. Cette image d'hommes posés, à la fois sujets et objets, est ma première rencontre avec les marionnettes du spectacle.

J'ai d'abord partagé cette peinture avec Marguerite Bordat qui a conçu avec moi les 40 marionnettes des six créations du cycle hyper-réaliste (2006-2016). Ensemble, nous avons décidé de démultiplier une seule et même tête en 15 exemplaires qui se distingueraient par les peintures des visages, des perruques et des vêtements différents pour chacune des marionnettes. Une sorte de clonage qui correspondait à notre vision d'une fabrique de domestiques décrite par Walsler. Puis, nous avons réuni les créateur-rices habituel-les avec lesquelles nous travaillons : Einat Landais, Nathalie Régior, Sara Bartesaghi Gallo, Carole Allemand, Cerise Guyon et Michel Ozeray. Les clones ont progressivement envahi l'atelier.

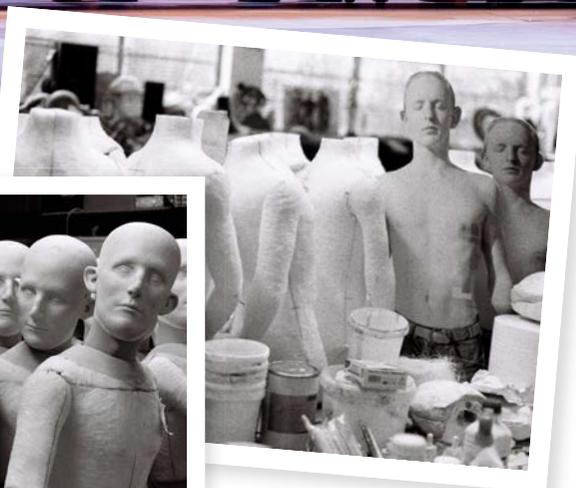
Ces marionnettes sujets-objets ont pris vie très tôt, entre les mains de Marguerite qui a modelé la tête « zéro ». La sculpture est un enjeu central du travail sur l'hyper-réalisme. Ensuite, le travail méticuleux de peinture, de perruque, de sculpture des corps et de costumes achève l'illusion. Le processus est très long et mobilise de nombreux savoir-faire consécutifs.

Nous commençons toujours les répétitions d'un spectacle environ un an avant la première. Les acteur-rices répètent d'abord avec des leurres de marionnettes faits de bric et de broc qui permettent de vérifier des hypothèses avant de démarrer la construction (on choisit précisément l'échelle par exemple). Cette phase très en amont nous permet aussi d'embrasser les différents modes d'animation qui feront la grammaire du spectacle. C'est toujours une étape très

© Ivan Boccaro



L'Institut Benjamenta, 2016





Marguerite
modelant la
tête « zéro ».



L'Institut Benjamenta, 2016

joyeuse car on ouvre grand le champ des possibles. La relation des acteur·rices avec les marionnettes ne cesse jamais d'évoluer, y compris en représentation, jusqu'à un point totalement virtuose qui me touche beaucoup. Lorsque je vois les marionnettes « abandonnées » sur la scène à la fin d'une représentation, je dois faire un effort mental pour croire qu'elles ne sont pas « vivantes ».

Le travail sur l'hyper-réalisme est inouï car il pousse la tension entre la convention et l'illusion à son paroxysme. Les spectateur·rices sont sans cesse stimulé·es entre la vision contradictoire d'un objet posé sur une table et un être doté d'une vie plus vraie que nature. Cette tension offre une place centrale aux imaginaires de celles et ceux qui regardent, elle les invite à s'engager. Le théâtre naturaliste m'ennuie profondément car il ne laisse pas cette place.

Les marionnettes sont le creuset de la mise en scène. Les choix dramaturgiques guident la conception, comme ici le principe de démultiplication ou le choix de couper les jambes (permettant de créer ces chimères acteur/marionnette). Ensuite, l'écriture scénique est un va-et-vient permanent entre le potentiel du texte et celui des animations. Il n'y a donc pas de mise en scène *ex-nihilo* qui précéderait dans ma tête le processus de répétition. Au mieux, j'ai quelques visions ou intuitions que je partage avec l'équipe de création, comme si je proposais un terrain de jeu préalable que toutes et tous nourrissent de leur propre imaginaire. C'est la combinaison de ces imaginaires, guidée par la vérité du plateau, qui façonne progressivement le spectacle.

Les marionnettes n'entretiennent probablement aucune relation avec celles des autres spectacles de la compagnie, je ne crois pas à une vie invisible lorsqu'elles sont rangées dans leurs caisses. Mais j'aime les considérer comme une troupe, une Comédie-Française d'acteur·rices en fac-similé. Les 15 garçons de *L'Institut Benjamenta* ont d'ailleurs joué dans d'autres spectacles/performances, au Château d'Azay-le-Rideau, à la Villa Cavrois à Croix ou récemment au salon Louis XV de la BnF Richelieu. Je suis toujours émue de les retrouver, de les sortir de leur boîte, de les coiffer, de les réinstaller dans leur vie. À chaque fois, ils drainent avec eux la présence de toutes celles et tous ceux qui les ont construits puis animés. Ces longues heures passées à façonner leur existence sur scène me touchent énormément, j'y ressens la beauté du théâtre. ■

* d'après le roman de Robert Walser

« Les marionnettes sont le creuset de la mise en scène. »



VUES D'ATELIERS



Le travail méticuleux
de peinture, de perruque...

ÉCHOS COMPLICES

NOUVELLE
RUBRIQUE

TROUVER LE CHEMIN DE L'ÉQUILIBRE

AVEC | **YOANN PENCOLÉ**, ARTISTE ASSOCIÉ DE LA COMPAGNIE LA POUPÉE QUI BRÛLE ET **ANTONIN LEBRUN**, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE LES YEUX CREUX

À travers cette nouvelle rubrique, nous avons souhaité interroger les moteurs d'une collaboration artistique à travers les cheminement croisés de Yoann Pencolé et d'Antonin Lebrun. Ces derniers se rencontrent pour la première fois en 2005, lorsqu'ils intègrent tous les deux la 7^e promotion de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM). Ils commencent à collaborer sur le spectacle *Landru*, mis en scène par Yoann avec des marionnettes construites par Antonin. Depuis, ils ont uni leurs forces sur deux spectacles supplémentaires et ont initié le processus de création d'un quatrième.



Carnet de création d'Antonin Lebrun pour *Le Roi des nuages*.



Antonin Lebrun et Yann Pencolé dans *Le Roi des nuages*.

(((ANTONIN LEBRUN)))

Pendant que nous étions à l'ESNAM, nous avons pas mal parlé bandes dessinées. Yoann est un BDphile. Moi je venais de là, c'est comme ça que je lui ai fait découvrir plusieurs planches de BD de mes projets avortés. Il s'est inspiré de l'esthétique de l'une d'elles lorsqu'il a monté son premier spectacle, *Landru*. On peut dire que c'est là que nous avons commencé à travailler ensemble.

À chaque nouvelle collaboration avec Yoann, il me propose un nouveau défi. Comme il me connaît bien et que j'ai une confiance totale dans ses intuitions, je me laisse prendre au jeu. Pour *Landru*, je devais construire 22 marionnettes et créer une tête articulée pour le personnage éponyme, ainsi que toute une série de tableaux en très peu de temps. Pour *Le Roi des Nuages*, où l'on s'intéresse à un enfant autiste depuis son point de vue, je devais trouver un style visuel pour les marionnettes qui donne à percevoir quelque chose de différent dans sa représentation du monde. En plus, ce personnage, je devais aussi l'incarner : je devais trouver de l'étrangeté dans mes attitudes, sans « faire l'handicapé ». Comme notre méthodologie de travail diffère et que nos besoins ne sont pas toujours les mêmes, nous avons dû nous ajuster pour trouver le chemin tous les deux. Je crois que c'est dans cette opposition, dans notre contradiction, que nous trouvons notre équilibre.

Quand nous avons commencé à parler du *Manipophone*, la proposition de faire un tour de chant des vedettes des années 50 me plaisait beaucoup, mais j'avais de sérieux doutes sur l'intérêt pour un public d'assister à du playback fait par des marionnettes. Avec Yoann, nous voulions vraiment écrire un spectacle avec une histoire, qui ne soit pas juste une suite de chansons, sans aucune dramaturgie. Nous avons toujours été vigilants à ce que ce ne soit pas un fourre-tout de chansons ! Sur ce projet, où je recherche la ressemblance, la dynamique et le caractère de chacune des vedettes (Piaf, Brel, Greco, Brassens...), les constructions de Yoann, qui sont plus spontanées, étaient parfaites pour le Quatuor des Frères Jacques. Les quatre marionnettes sont sans corps, contrairement aux autres, et leur style plus « grotesque » apporte une vraie surprise de style dans le spectacle. Pour ma part, dans cette création où nous incarnons un duo clownesque, j'apprécie beaucoup de retrouver mon clown, que j'avais laissé sur les bancs de l'école. Comme Yoann, à l'inverse, a poursuivi après l'école, je prends beaucoup de plaisir à approfondir ce travail avec lui. ■

(((YOANN PENCOLÉ)))

Pendant les trois années que nous avons passées ensemble à l'ESNAM, nous n'avons pas vraiment travaillé ensemble. Nous n'étions pas dans les mêmes dynamiques. Peut-être que nous n'avions pas les mêmes envies.

Notre collaboration a commencé avec ma première mise en scène, *Landru*, en 2016. Des planches de bandes dessinées qu'Antonin m'avait montrées me sont revenues en tête, alors je lui ai proposé de construire les marionnettes. Cela a été l'occasion de se rencontrer vraiment, autour de cette création. Très vite, il a aussi été de très bon conseil sur les aspects esthétiques du projet, et j'ai aimé le regard qu'il portait sur les balbutiements de la mise en scène et sur mes partis pris de jeu. Alors, pour *Le Roi des Nuages*, en plus de la construction des marionnettes, j'ai eu envie de le voir aussi au plateau. Comme nous sommes issus de la même formation, nous parlons la même langue et nous partageons la même exigence, même si nous avons nos points de divergence.

Nos contradictions me sont très utiles. Le danger pour tout créateur est de refaire ce qu'il a fait, ce qui « marche ». Dans mon cas, je sais qu'à chaque nouvelle création, dans mes premiers choix scéniques, il y a toujours des petits restes de ce qui composait le précédent projet. À chaque fois, Antonin pointe ces « facilités », il est un garde-fou pour moi, pour me rappeler les chemins que j'ai déjà explorés. *Le Roi des nuages* s'est construit souvent dans un aller-retour entre mes certitudes et ses doutes, ou l'inverse.

Pour la création du *Manipophone*, c'est par ce dialogue entre nos intuitions, nos doutes, nos envies communes et nos peurs que nous avons réussi à créer un spectacle qui nous ressemble à tous les deux et qui raconte une vraie histoire. Sur cette création, où nous avons 22 marionnettes de vedettes du noir et blanc, Antonin m'a proposé de construire certaines d'entre elles, et il m'a accompagné dans ce travail de construction. C'était une expérience vraiment agréable, pour moi qui ne construis jamais de marionnettes en mousse.

Le prochain défi, c'est une vraie prise de risque pour nous deux ! On s'attelle à du Shakespeare : *Richard III*. Cette fois-ci, Antonin, qui incarnera Richard dans un dispositif proche du *Bunraku* traditionnel, sera accompagné par des danseurs et par toute une cour d'Angleterre en marionnettes ! C'est un saut dans l'inconnu, cette écriture shakespearienne. En tout cas, même si la montagne est haute et que le projet est titanesque, comme ce risque je le prends avec lui, cela me paraît réalisable, tout à coup ! ■

DOSSIER

LES FESTIVALS D'ARTISTES

PAR | HUBERT JÉGAT ◊ ANGÉLIQUE FRIANT ◊
MARIELLE GAUTHERON ◊ YIORGOS KARAKANTZAS

Pourquoi les artistes ou collectifs d'artistes s'engagent-ils dans l'organisation d'un festival ou d'un temps fort marionnettique sur leur territoire ? Les motivations et nécessités qui poussent à créer ce type d'événements sont multiples. Comment ces projets voient-ils le jour ? Comment les programmations sont-elles pensées ? Quels modèles économiques, juridiques et structurels sont choisis ? Quelles relations entretiennent ces événements avec leurs territoires, les habitant-es et les collectivités ? Quatre artistes répondent à ces questions pour éclairer la fabrique de ces événements fragiles mais précieux.



Festivals d'artistes : champs d'expérimentations du bien-être ensemble

PAR | HUBERT JÉGAT, AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE, COMPAGNIE CRÉATURES

La création de nouveaux festivals est souvent l'œuvre d'artistes engagé-es dans la cité ou sur leur territoire. Des citoyen-nés créateur-rices qui souhaitent participer à la vie sociale et culturelle, des artistes qui tentent de construire des liens sociaux, humains et professionnels, de partager leurs créations en proximité, dans leur village, sur une place ou dans une grange, théâtre d'un soir. Sur les routes parfois toute l'année, ces nomades du spectacle vivant posent leurs tentes et chapiteaux, leurs castelets, investissent des salles des fêtes ou nouent des partenariats avec des lieux culturels pour se donner rendez-vous une fois par an et faire la fête. Festivals d'artistes ? Festivals de création ? Les initiatives sont nombreuses, les esthétiques et formats d'une grande diversité, mais ce qui semble présider est bien l'esprit de la fête, de la convivialité, du bien-être ensemble. Loin des rendez-vous marchands, ces festivals sont imaginatifs, éco-responsables, solidaires, pensés collectivement et de manière transversale. Espaces de création, de changement, de renouveau, ils font un théâtre public, accessible à tous-tes, cherchant une viabilité économique inscrite dans une dynamique locale. La fragilité de ces festivals hors des modèles habituels de production est manifeste. Leur équilibre repose souvent sur une responsabilité partagée, une co-construction impliquant artistes et habitant-es, bénévoles, élu-es locaux-ales. Quelques finance-

ments publics, des solidarités locales, et une grande part d'autofinancement.

Ces festivals font l'expérience des droits culturels, proposant du théâtre dans des lieux de vie qui en sont souvent éloignés, pour toutes et tous. Artisanales, rurales, expérimentales, les démarches singulières initiées partout nous montrent une évidente vitalité du secteur mais aussi un profond désir de réinventer nos manières de faire théâtre. Exigeantes et de qualité, les propositions artistiques sont l'une des dimensions de ces festivals mais leurs projets sont souvent plus ambitieux et complexes. La dimension humaine, celle qui donne envie à chacun-e de se retrouver autour d'un spectacle ou d'un repas, qui construit des fidélités, des histoires entre artistes et autorise les propositions spectaculaires ratées, comme peut l'être un gâteau trop cuit ou une salade sans sauce, est aussi importante. La dimension éco-responsable ou environnementale entre aussi en compte, tout comme la dimension sociale, prouvant, s'il en était encore besoin, la filiation de ces initiatives avec l'éducation populaire, qui place la culture au cœur de la vie de chacun-e en permettant de se transformer. Et quoi de plus nécessaire dans ce monde en crise que de penser et d'œuvrer collectivement à sa mutation ?

La marionnette, cet extraordinaire médium pour entrer en relation avec l'autre, trouve dans ces aventures artistiques, culturelles et humaines un

espace fertile à son expression. Populaire et en constante recherche avec la matière et les objets qui nous entourent, la marionnette met en jeu différents mouvements pour raconter le monde ; ils se retrouvent florissants dans ces festivals. Les artistes qui les animent et qui rêvent ces moments de communion sont toutefois confronté-es à de nombreux dilemmes, notamment celui de leur reconnaissance, qui permet d'assurer leur viabilité économique tout en préservant une démarche de co-construction de proximité. Leurs économies, souvent, ne rentrent pas dans les grilles institutionnelles. Elles revêtent une dissymétrie des politiques culturelles actuelles, mais aussi la difficulté de trouver l'équilibre – notamment grâce à la solidarité interprofessionnelle et au statut particulier de l'intermittence du spectacle – entre leur geste de marionnettiste, d'animateur-riche ou de facteur-trice d'objets et de figures, et leur engagement à animer la vie sociale et culturelle aux côtés des autres citoyen-nés.

Dans toutes les disciplines artistiques, de nombreux artistes cultivent ces champs d'expérimentation artistique et culturelle, créant ici une Fédération des Festivals de Théâtre de Proximité ou participant là aux rencontres nationales Ruralités de l'Ufisc, mettant en lumière de nombreux projets (synthèses, récits d'initiative, ...). Les arts de la marionnette participent de cet élan, avec inventivité, sensibilité et singularité. ■

Le temps fort Show Dedans à Fraise-sur-Agout en 2022

Orbis Pictus, un festival d'artistes comme un dialogue avec le public

PAR | **ANGÉLIQUE FRIANT**, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE SUCCURSALE 101, CO-DIRECTRICE DU FESTIVAL ORBIS PICTUS

Nous avons créé le festival Orbis Pictus au Palais du Tau de Reims en 2010, avec le désir de faire se rencontrer la marionnette et un lieu atypique, de proposer au public des parcours artistiques autonomes et de créer un rendez-vous dont l'espace de convivialité serait un lieu de rencontre entre les artistes et les spectateur-rices.

Dès la création du festival, nous avons bénéficié d'une complète liberté de programmation, si on met de côté les contraintes inhérentes à un lieu patrimonial et muséal. Nos partenaires financiers, politiques, en toute confiance, ont toujours été ouverts aux découvertes que nous leur proposons.

En tant qu'artiste, créer son propre événement est un moyen unique pour rencontrer le public de façon directe et simple. Mais c'est aussi et surtout une façon de prolonger notre geste artistique autrement, en n'étant plus uniquement cantonné-e au rôle d'artiste créateur-riche pour devenir aussi programmateur-riche, inventeur-riche d'événement, gestionnaire et organisateur-riche d'une étape essentielle du spectacle. Le tout en dialogue avec un lieu que nous avons choisi, avec notre équipe et avec l'ensemble des partenaires sur l'ensemble du cycle de vie du spectacle.

D'une certaine façon, l'artiste s'est coupé-e d'une relation immédiate au public quand la diffusion s'est spécialisée pour être confiée aux programmateur-rices. Ces dernier-ères se sont retrouvé-es chargé-es de la fonction de sélectionner les œuvres montrées selon des critères et en tenant compte de contraintes qui leur sont propres, aboutissant à des choix qui ne sont pas exactement les mêmes que ceux qu'un artiste aurait faits.

Créer un festival, c'est aussi se réapproprié une forme de liberté et proposer une autre vision de ce qui peut être montré au public avec le regard d'un-e praticien-ne de l'art. Je pense que c'est un endroit riche de complexité et d'enseignements, et que tous-tes les artistes devraient s'y confronter à un moment ou à un autre. Les artistes de rue sont en prise quotidienne avec cette liberté, mais seul-es, et elle a un coût pour eux, pour leur compagnie. C'est pourquoi les partenaires doivent continuer à faire confiance aux artistes et à les accompagner dans la petite révolution que représente chaque festival d'artistes.

En ce sens, il est vital de programmer des créations et de jeunes artistes, de donner de la visibilité à un travail dans lequel nous pressentons de la folie, de la subver-

sion, du délire ou de la poésie, aussi tenue soit-elle. Les expériences nous ont permis de comprendre à quel point la fragilité d'un-e artiste dans ses premières étapes de création va se nourrir et s'estomper avec les premières confrontations à un public et à ses pairs, bienveillantes égéries.

Nous programmons aussi des formes d'artistes plus identifiées, dont nous apprécions le travail ou dont nous accompagnons la dynamique exploratoire, performative.

Créer un festival dans un lieu atypique, dans un lieu du patrimoine, dans un espace public, amène les spectateur-rices (parfois spectateur-rices pour la première fois !) à découvrir des formes qu'ils ne seraient pas venu-es voir d'eux-mêmes. L'importance de la pluralité des formes est notable dans les échanges qu'ont spontanément les spectateur-rices, ayant préféré telle ou telle forme, n'ayant pas perçu le sens de telle ou telle autre. Les arguments se développent, les points de vue s'opposent et leur regard critique s'aiguise, se construit.

La forme brève est un format de spectacle spécifique à la marionnette. Nous avons fait le choix de défendre celui-ci dès nos premiers événements. Il est à la fois passionnant et complexe car coûteux (souvent 1 à 4 personnes pour 15 à 30 minutes) et, associé à d'autres formes brèves, il offre des rencontres et des moments de découverte rares.

Au fil des années, nous avons pris plaisir à agrémenter nos événements. Nous y avons animé des rencontres, créé un cercle de la critique, des plateaux performatifs... Nous avons fait aussi des choix environnementaux avec des repas exclusivement bio sur le festival, en évacuant les matières plastiques. Tous ces détails sont des avancées savoureuses, année après année, d'une vision globale que nous avons envie de transmettre au public.

Le Jardin Parallèle est un lieu dont nous rappelons régulièrement le caractère alternatif. Il est suffisamment accompagné financièrement pour exister, avec une équipe, petite. Mais pas assez pour être tenu à un cahier des charges dont nous n'aurions pas la maîtrise et que nous devrions subir. Nous avons la chance de décider des directions, des événements que nous créons dans la forme comme dans le fond, et nous avons la chance de pouvoir continuer à construire cet outil à notre image d'artistes contemporain-es dans un art en renouveau. Nos missions d'accompagnement des jeunes artistes, de compagnies émergentes, s'en trouvent revigorées. ■

« En tant qu'artiste, créer son propre événement est un moyen unique pour rencontrer le public de façon directe et simple. »

Angélique Friant



Une salle du Palais du Tau pendant le festival Orbis Pictus.

Rêver Les pieds sur terre*

PAR | **MARIELLE GAUTHERON**, COMPAGNIE VOLPINEX

Nous avons lancé en 2022 Show Dedans, un festival dédié au théâtre d'objets et aux formes animées à Fraïsse-sur-Agoût, petit village du Haut-Languedoc où nous nous sommes installé-es il y a trois ans. La deuxième édition aura lieu en 2023, durant la première quinzaine d'octobre. Nous avons choisi d'éviter la période touristique, car le but est avant tout de proposer un événement dédié aux habitant-es du village et alentours. La première édition a eu lieu en 2022. Concentré-es sur l'organisation de la journée (spectacles, atelier et exposition) et assurant nous-mêmes une représentation, nous nous sommes rendu compte après coup que nous avons négligé la question de l'accueil du public et de la convivialité. C'est l'un des points à améliorer, sachant que nous sommes un peu restreint-es au niveau des locaux. Le travail avec les habitant-es et commerçant-es du village sera essentiel pour multiplier les lieux possibles à investir pour les spectacles et proposer des formules en parcours. C'est un objectif à long terme car, pour ces deux premières années, d'une part, nous disposons de peu de moyens, et d'autre part, il faut arriver à convaincre le plus largement possible au niveau local. Il faut être patient-es.

Nous voulons être attentif-ives aux demandes et besoins des compagnies, trouver les bonnes personnes qui adhéreront au projet et s'y sentiront bien. Nous partageons la vision d'Hubert Jégat avec qui nous avons pu échanger lors du « B.A.BA : Les festivals de marionnette de proximité, quels enjeux artistiques, culturels et économiques ? » à Reims en mai dernier : l'idée n'est pas tant de programmer des spectacles que d'inviter des artistes. Il faut que chacun-e se sente à sa place et que cela ait du sens. Un festival d'humour avait déjà été créé à Fraïsse-sur-Agoût par le passé mais il n'a pas perduré. L'envie de créer un nouveau festival de spectacle vivant dans le village existait avant notre arrivée. Nous avons embrassé cette dynamique en y amenant la dimension théâtre d'objets. La première édition s'est déroulée sous l'égide de la compagnie Volpinex. Mais pour la suite, une nouvelle association s'est créée, qui inclut un plus grand nombre d'habitant-es souhaitant être parties prenantes. Même si nous influençons considérablement la ligne artistique du projet, il ne nous appartient pas : il est bien collectif. Encore une fois, il faut que chacun-e trouve sa place, s'y sente bien et y trouve du sens. C'est une aventure humaine avant tout et nous avons déjà rectifié le tir par rap-

port à l'idée que nous avons de ce festival au départ. Nous ne portons pas seul-es ce projet et chacun-e doit être à l'écoute des désirs des autres. C'est aussi ce qui rend ce projet intéressant.

Nous sommes au tout début de l'aventure et, à ce stade, nous limitons la prise de risques car, encore une fois, il faut convaincre au niveau local et faire tomber des barrières. En accord avec les autres bénévoles, nous choisissons les propositions artistiques afin qu'elles rassemblent un maximum de personnes, public d'initié-es ou public qui s'ignore encore en tant que tel. Le défi est de proposer des spectacles accessibles qui donnent une idée de la richesse que peut offrir la marionnette contemporaine, pour faire naître un désir de spectacles. Celui-ci est bien présent chez nombre d'habitant-es, souvent déjà engagé-es sur d'autres projets. Mais on peut aussi parfois sentir une certaine réticence ou incompréhension chez certaines personnes peu attirées par le théâtre en général, et notre priorité est de faire accepter le projet. Nous ne perdons pas de vue que nous devons apprendre à connaître ce territoire et ses habitant-es, et inversement. Nous devons nous « apprivoiser » mutuellement.

Nous avons depuis longtemps une idée assez claire du festival que nous rêvons de monter. Mais créer un festival, ce n'est pas se faire plaisir en réalisant un rêve écrit d'avance. D'autant plus qu'ici, c'est la concrétisation de deux rêves qui se sont rencontrés. Le défi est de les faire co-exister pour réaliser un projet qui emmènera chacun-e de nous plus loin que prévu, sans pour autant nous « perdre ». C'est un équilibre fragile à trouver pour que chacun-e y trouve du sens et n'ait pas le sentiment d'aller à l'encontre de ses désirs et de ses valeurs. Un sacré défi !

Le choix de la ruralité s'inscrit dans un projet de vie global. Nous venons d'une métropole importante qui ne cesse de se développer et qui déborde de propositions : on ne sait où donner de la tête ! Ici, un certain nombre d'initiatives citoyennes existent dans le village et la vie culturelle est bien présente. Des projets existent, d'autres ont existé... Celui-ci nous semble s'inscrire assez naturellement dans l'histoire du village. Chacun-e de nous a forgé ses expériences et nous abordons cette nouvelle aventure en ayant le souci de ne pas être « hors sol » : là est tout l'enjeu ! Il nous semble que le milieu rural est propice à un certain pragmatisme et à des échanges « en circuit court » qui nous conviennent bien. ■

* Création d'un festival de formes animées en milieu rural

« Nous ne portons pas seul-es ce projet et chacun-e doit être à l'écoute des désirs des autres. »

Marielle Gautheron



« Dans un monde qui semble désorienté et où les crises se multiplient, nous avons besoin d'imaginaires, de rêves et de nous réinventer pour le salut de notre intellect, pour le salut de notre humanité. »

Yiorgos Karakantzas

Le public du Marché Noir des Petites Utopies devant la Casa Consolat à Marseille

Le Marché Noir des Petites Utopies, un festival en forme de rhizome

PAR | **YIORGOS KARAKANTZAS** – DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE ANIMA THÉÂTRE, DIRECTEUR DU FESTIVAL LE MARCHÉ NOIR DES PETITES UTOPIES

Dans un monde qui semble désorienté et où les crises se multiplient, nous avons besoin d'imaginaires, de rêves et de nous réinventer pour le salut de notre intellect, pour le salut de notre humanité. Nos utopies sont des « petits riens » posés dans des endroits parfois insolites, elles existent pour préserver l'humanité à leur manière, pour nous permettre de nous retrouver ensemble, en petits groupes ou dans des capsules intimistes. Elles nous invitent à participer à une expérience unique, celle du spectacle vivant, un temps fragile dont le sens est de partager un moment convivial et essentiel.

À l'occasion des 10 ans de la compagnie en 2013, Anima Théâtre accueillait à Marseille des ami-es marionnettistes de France et de l'étranger pour participer à trois journées consacrées à l'art marionnettique. La compagnie décide alors de proposer à la Ville une biennale dédiée à cet art éminemment poétique, politique et contemporain : c'est la naissance du Marché Noir des Petites Utopies (MNPU). Avec les années, le festival a multiplié les partenaires locaux et les liens tissés avec l'étranger. En 2021, le MNPU élabore une programmation régionale, nationale et internationale et propose, pour la première fois, une présence du festival en dehors de la ville de Marseille via un partenariat avec le centre d'art contemporain, le 3 bis F, et le festival Mômâix de la ville d'Aix-en-Provence.

Le Marché Noir des Petites Utopies est donc un festival porté par une compagnie : Anima Théâtre. Pourquoi, dans une grande ville comme Marseille où les manifestations culturelles ne manquent pas, une compagnie aurait-elle envie de porter un festival ?

Les festivals portés par des compagnies sont des actes de militantisme. Je ne dévoile là aucun secret. Nous le faisons par amour pour notre art et par conviction, car l'art de la marionnette a une place toujours plus importante à occuper dans le paysage culturel. Nos partenaires sont multiples, le festival se déploie dans un ou plusieurs lieux par soirée de programmation, et on peut affirmer que le MNPU est un festival « itinérant » au cœur de Marseille. Le pari était de varier les lieux de représentation, d'aller de grands opérateurs culturels comme la Friche la Belle de Mai avec le Théâtre Massalia, au Muséum d'histoire naturelle, en passant par des ateliers d'artistes et des réseaux associatifs et militants ainsi que par un petit cinéma de quartier.

Le but de cette itinérance est double. D'un côté, l'envie de mettre en avant que l'art de la marionnette, via une programmation de petites formes, peut être présent dans divers lieux non théâtraux, et qu'il peut aussi se retrouver dans les décors urbains, permettant d'amener la marionnette là où on ne l'attend pas. D'un autre côté, la multiplicité des lieux nous permet un mélange des publics assez intéressant : le public qui suit notre programmation à la Friche la Belle de Mai n'est pas le même que celui que l'on retrouve dans le parcours de la rue Consolat. Nos partenaires nous apportent de nouveaux publics induits par les endroits dans lesquels le festival passe. Nous programmons dans des lieux « magiques », comme le parcours nocturne éclairé à la lampe torche au Muséum d'histoire naturelle, ou dans des lieux où le public sait qu'il y aura la possibilité de se restaurer, de boire et de passer une soirée conviviale, comme

à la Casa Consolat, une cantine associative et participative où les spectateur-rices pourront s'installer pour boire un verre et partager un repas avec l'équipe du festival ou avec les artistes. Ce moment convivial où l'on se retrouve tous ensemble fait partie de l'essence même du festival, c'est une volonté forte car c'est à cet endroit que l'on échange autour des spectacles et que le public peut s'exprimer.

Pour un festival comme le MNPU, je pense que l'ambiance de convivialité, la proximité dans le rapport avec le public, l'esprit « fait avec des bouts de ficelles », sont au moins aussi importants que la programmation, même si nous sommes soucieux-ses d'amener des spectacles de qualité au public. Nous invitons les artistes à jouer ce jeu de la complicité avec les spectateur-rices. À travers cette démarche et cette posture, on arrive à rendre contagieux l'amour de l'art de la marionnette.

Pour une compagnie comme Anima Théâtre, l'organisation du festival demande un travail de préparation, de recherche de financements et de partenariats qui se déroule sur deux années. Pour la partie logement, qui reste la partie la plus compliquée à mettre en œuvre du côté de l'organisation, nous nous appuyons sur un appel à bénévoles. Et pour la distribution des flyers et des affiches, nous avons la chance de nous appuyer sur les membres de notre bureau, très actif-ives, qui sont d'ailleurs présent-es tout au long du festival et qui portent le Marché Noir des Petites Utopies dans leur cœur ! ■

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

DRAMATURGIE ET TECHNIQUE MARIONNETTIQUE DANS LE TRAVAIL DE MARTA CUSCUNÀ

PAR | **FRANCESCA DI FAZIO**, DOCTORANTE ARTS DU SPECTACLE, PROJET EUROPÉEN PUPPETPLAYS, UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

« *Il faudrait arriver à ce que les textes soient présentés au théâtre de la même façon que les images à la télévision. Ne me demandez pas comment* »¹. L'invitation astucieuse de Heiner Müller renvoie à l'une des questions fondamentales du théâtre : comment une histoire devient-elle une vision scénique ?

La pratique de la dramaturgie, comprise dans le sens moderne d'après l'expérience brechtienne, a donné un nouvel élan à cette recherche, accompagnant la mise en scène dans la production de significations qui, de la page écrite, sont recomposées sur scène, par le langage visuel. La même recherche dramaturgique se retrouve, aujourd'hui, dans le théâtre de marionnettes, en raison d'une série de changements fondamentaux qui, dans la seconde moitié du XX^e siècle, l'ont rapproché de plus en plus du théâtre d'acteur-rices : la grave crise de l'après-guerre, l'éloignement consécutif de la dimension familiale en faveur d'un processus d'institutionnalisation, et surtout les expériences qui, depuis les années 1970, ont vu de plus en plus de marionnettistes sortir du castelet et habiter entièrement l'espace du plateau. Ces bouleversements ont déterminé les similitudes qui existent aujourd'hui entre le théâtre de marionnettes et celui d'acteur-rices, en termes de modes de production, d'espaces théâtraux et, par conséquent, de questions esthétiques et dramaturgiques².

Il n'est donc pas surprenant que les processus développés par certain-es artistes du théâtre de marionnettes contemporain tissent des liens transversaux avec d'autres professionnel-les des arts de la scène et contribuent au développement d'un esprit théâtral collectif, dont l'effort est consacré à la réalisation sur scène de visions soutenues par la dramaturgie. Le travail de la marionnettiste, actrice, autrice et metteuse en scène italienne Marta Cuscutà, dont la carrière n'a cessé de se développer depuis son premier spectacle, *È bello vivere liberi !* (2009), met en évidence la manière dont son travail est axé sur l'union des textes qu'elle écrit pour ses spectacles avec les moyens marionnettiques qu'elle développe pour les mettre en scène, en collaborant avec son assistant à la mise en scène Marco Rogante et la scénographe Paola Villani. La collaboration de Marta Cuscutà avec Marco Rogante a commencé pour le spectacle *È bello vivere liberi !*. À cette occasion, la marionnettiste avait besoin d'un regard extérieur et d'une aide technique pour s'occuper du son et de la lumière, car elle était à la fois autrice du texte, interprète et metteuse en

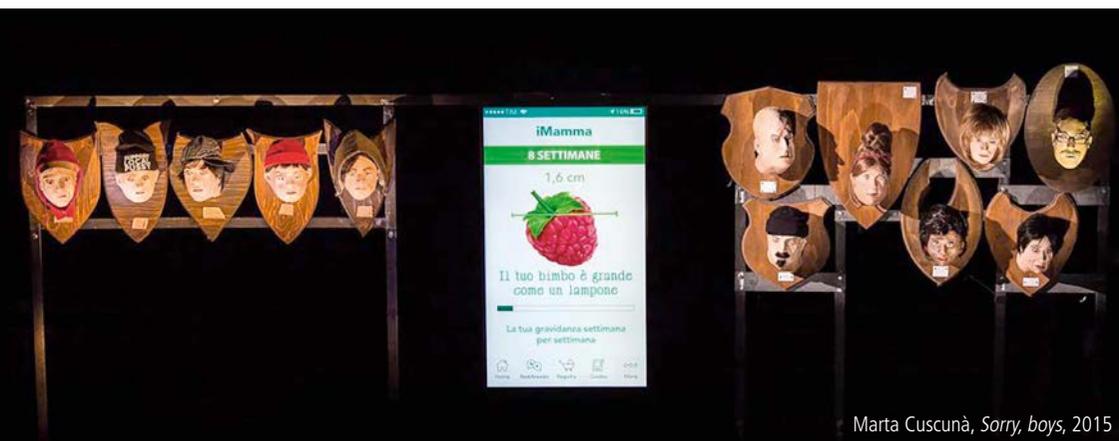


Marta Cuscutà, *Sorry, boys*, 2015

scène. Le rôle de Rogante a ensuite évolué au fil du temps, pour devenir de plus en plus polyvalent et se rapprocher de la pratique du dramaturge. Au début de chaque création, Marta Cuscutà partage ses recherches thématiques avec Marco Rogante, puis lui soumet les premières ébauches du texte, afin qu'il puisse rechercher les passages qui fonctionnent et ceux qui doivent être modifiés. Comme le pointe Rogante : « *L'essentiel de ma contribution dramaturgique consiste à aider Marta à choisir les chemins qui fonctionnent le mieux, sans mener le travail là où moi je le mènerais, mais en essayant de comprendre où elle le mènerait elle* »³. Un processus similaire a lieu pendant les répétitions, au cours desquelles Rogante applique le même principe d'accompagnement dramaturgique au reste de l'équipe : « *Il ne s'agit pas seulement de*

savoir ce qu'ils font, mais d'essayer de les canaliser dans des directions qui soient fonctionnelles en vue de l'ergonomie générale du spectacle »⁴. Cette pratique a été développée à un niveau plus large au sein de l'équipe travaillant avec l'autrice, où chaque personne a une ou plusieurs tâches spécifiques mais reste dans un échange constant avec les autres. Par conséquent, tous les éléments du spectacle – les marionnettes, leur manipulation, la scénographie, les sons, les lumières et le texte – sont liés les uns aux autres.

La centralité de ce partage est encore plus évidente depuis le début de la collaboration avec la scénographe Paola Villani, avec qui Cuscutà et Rogante ont jusqu'à présent produit trois spectacles (*Sorry, boys*, 2016 ; *Il canto della caduta*, 2018 ; *Earthbound*, 2021). Partant de l'idée visuelle de Cuscutà pour les



Marta Cuscutà, *Sorry, boys*, 2015

marionnettes, Paola Villani les réalise sur une longue période qui comprend des retours continus vers Cuscutà et Rogante dont la contribution n'est pas seulement dramaturgique mais s'accompagne souvent d'une aide technique dans la construction des prototypes de marionnettes. La concertation est indispensable tant pour des questions plus techniques, comme l'aspect pratique de l'utilisation des marionnettes, que pour des questions dramaturgiques : les figures doivent permettre l'expression du sens véhiculé par le texte.

Cette cohésion est évidente dans le développement du dispositif scénique de *Sorry, boys* (2015)^①. Ce spectacle reconstitue le fait divers qui s'est déroulé à Gloucester (Massachusetts) en 2008 où, dans un lycée, dix-sept jeunes femmes sont délibérément tombées enceintes en même temps, avec l'intention de créer une communauté féminine à l'écart de la violence perpétrée par les hommes au sein de leurs familles. Si, dans la chronique locale, toute l'attention s'était concentrée sur les filles, le texte de Cuscutà déplace le centre de gravité vers la communauté, vers le contexte social, et met en scène, sous la forme de têtes accrochées au mur^②, d'un côté les adultes – le directeur et les parents –, de l'autre les jeunes pères adolescents qui ont été « utilisés » par les filles afin de tomber enceintes. Au milieu, entre les deux blocs, se trouve un écran de téléphone portable sur lequel apparaissent les quelques répliques des filles, sous forme de messages WhatsApp. Sur scène donc, sont ceux qui ont été mis au pied du mur par le choix des filles, rendus scénographiquement par les têtes attachées à une cloison. Celles-ci ont également résolu une importante difficulté technique : le texte consiste en des échanges serrés de répliques entre douze personnages, mais gérer leurs corps en même temps n'aurait pas été possible, Marta Cuscutà étant seule sur scène. Le mur de têtes suspendues fournissait des marionnettes autoportantes et résolvait ce problème.

Cependant, étant donné la dynamique psychologique de l'histoire et la nécessité pour le public de pouvoir la suivre facilement, les têtes ont été dotées de mouvements (des yeux, des sourcils, de la bouche, du cou) qui les rendraient vraisemblables, pour donner aux spectateur·rices la perception d'un décalage entre leur mobilité et leur caractère fictif. Comme le souligne Paola Villani, « *les possibilités de mouvements expressifs, compte tenu des techniques de manipulation, n'étaient pas infinies, nous avons donc étudié*

les monologues des personnages pour trouver le type d'expressivité qui les caractériserait le plus pendant le monologue. L'important était que la marionnette transmette efficacement l'histoire »^③. Pour respecter cette cohérence dramaturgique, il était nécessaire de rendre fluide le passage d'une tête à l'autre. Au lieu de forcer l'interprète à mettre sa main à l'intérieur de chaque tête, un mouvement impossible étant donné la vitesse des échanges entre les nombreux personnages, Paola Villani a configuré un système de manipulation externe, composé de câbles et de joysticks qui permettent à Cuscutà de manœuvrer les expressions d'un personnage d'une seule main.

« Les figures doivent permettre l'expression du sens véhiculé par le texte. »

Néanmoins, dans certains cas, la distance entre une tête et une autre restait considérable, provoquant une pause trop longue entre la réplique d'un personnage et la suivante. Comme l'explique Rogante : « *Nous ne pouvions pas nous permettre ces stases dans lesquelles aucune tête ne bougeait ou ne parlait, car il s'agissait de petites morts de personnages. Il a donc parfois été nécessaire d'ajouter des lignes, que le texte ne prévoyait pas, attribuées à des personnages qui étaient spatialement placés entre les deux autres dont les répliques devaient se succéder. En d'autres termes, nous avons introduit un passage intermédiaire. Cela nous a permis de ne pas perdre le rythme de la scène, et aussi de garder vivants les autres personnages, qui n'ont peut-être pas parlé depuis un moment.* »^④

En cette circonstance, l'autrice-marionnettiste, bien qu'elle écrive les textes avant les répétitions en gardant à l'esprit les possibles limites imposées par la mise en scène, se confronte ensuite lors des répétitions aux contraintes techniques, auxquelles elle cherche des solutions dramaturgiques avec la complicité de l'assistant à la mise en scène et de la scénographe. Ses mises en scène complexes, qui utilisent des marionnettes à chaque fois différentes, ainsi que d'autres langages visuels (notamment la vidéo dans la création *Il canto della caduta*), s'articulent donc en fonction du texte, écrit au préalable, et des thèmes que celui-ci veut transmettre. Le travail concerté de la marionnet-

tiste avec le dispositif scénique et avec le regard extérieur dramaturgique est central pour le développement de solutions techniques pertinentes. Leur interaction développe des processus dramaturgiques complexes, qui utilisent les expérimentations modernes du théâtre de marionnettes, ou bien créent de nouvelles techniques de manipulation (le système de câbles et de joystick) pour une utilisation ciblée de la figure sur un texte spécifique. Ainsi, des têtes accrochées au mur peuvent évoquer un sentiment d'impuissance qui est transmis directement au public. Cet exemple montre également comment le rapprochement avec le texte écrit et la rencontre avec l'écriture théâtrale contemporaine ont eu un fort impact sur le devenir du marionnettiste, nécessitant une pluralité de collaborations, qui visent notamment à renforcer la structure dramaturgique des spectacles^⑤. Le théâtre de marionnettes ajoute donc d'autres dimensions à l'occurrence scénique d'une vision, et lorsque, par la construction dramaturgique du sens, il associe le mot à des images non didactiques ou décoratives, il vient peut-être concrétiser ces processus de visualisation souhaités par Heiner Müller, déployant le texte, pourrions-nous dire, comme une image à la télévision. ■

^① Heiner Müller, *Le nouveau crée ses propres règles*, in « Théâtre/public » n°67, Gennaio-Febrario 1986, p. 35.

^② Voir Didier Plassard, « Mise en scène et dramaturgie : le théâtre de figure à la croisée des chemins », *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, n° 2, p. 381-401. [En ligne] URL : https://www.researchgate.net/publication/338166313_Mise_en_scene_et_dramaturgie_le_theatre_de_figure_a_la_croisee_des_chemins.

^③ Sauf le choix des instruments, peu de choses, finalement, distinguent aujourd'hui le théâtre de marionnettes et le théâtre d'acteurs. Parce qu'ils privilégient la manipulation à vue, les marionnettistes sont devenus des comédiens ».

^④ Marco Rogante, extrait d'entretien réalisé le 24/03/2022.

^⑤ *Ibid.*

^⑥ Voir notamment Marta Cuscutà, Francesca Di Fazio, « Animatronica e componentistica industriale applicata alla scena », *Arti della performance: orizzonti e culture*, « Creating for the Stage and Other Spaces: Questioning Practices and Theories », Università di Bologna, n° 13, 2022, pp. 105-115. [En ligne]. URL : <http://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/6823>.

^⑦ Inspirées par la série de photos *We Are Beautiful* d'Antoine Barbot. Voir [en ligne], URL : <https://www.behance.net/gallery/3046163/We-Are-Beautiful>.

^⑧ Paola Villani, extrait de l'atelier en ligne « Neurospasta meccanica », organisé par le Teatro Ca' Foscari (Venise, 2020) ; Atelier « WE LIKE TO MOVE IT, MOVE IT! Research and experimentation in Puppetry and Animated Forms », organisé par CAMa - Centro de Artes da Marioneta et par la compagnie A Tarumba (Lisbonne, 2019).

^⑨ Marco Rogante, extrait de l'atelier en ligne « Neurospasta meccanica ».

^⑩ Cependant, ce n'est pas la norme : il reste un vaste réservoir de créations qui, comme le souligne Didier Plassard, souvent s'arrêtent « à la superposition du texte et de sa mise en images, sans qu'un véritable travail dramaturgique ait été réalisé », notamment « dans les spectacles de marionnettes qui prennent appui sur un texte de répertoire ». Didier Plassard, « Mise en scène et dramaturgie : le théâtre de figure à la croisée des chemins », *Móin Móin. Revista de estudos sobre teatro de formas animadas*, n° 2, op. cit., p. 399.

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

QUI DE L'UN-E AGIT SUR L'AUTRE ?

AVEC | **DORINE DUSSAUTOIR** ET **LOUIS SERGEJEV**, COLLECTIF LE PRINTEMPS DU MACHINISTE

Louis Sergejev s'est retiré du plateau pour mettre en scène *Les Présomptions*, série théâtrale composée de deux saisons de trois épisodes chacune, où l'écrivain G. Poix traite de la place de l'individu au sein du groupe et notamment des rapports femmes-hommes. C'est l'occasion d'un dialogue entre manipulatrice et manipulateur avec la comédienne-marionnettiste Dorine Dussautoir. Cette dernière entreprend au plateau un corps-à-corps avec des marionnettes à échelle humaine, suspendues par des guindes, figurant le corps des trois personnages hommes coincés dans une file d'attente d'aéroport. La question des intentions des corps en jeu ou de comment naissent les idées d'une scène en construction devient une mise en abîme des relations de pouvoir entre masculin et féminin, du poids de l'objet et de l'intention qu'on lui donne.



LOUIS SERGEJEV : Après notre première lecture en public, je réfléchis à la distribution du premier épisode du spectacle, *Zone de Contrôle*. Je propose que l'acteur soit seul à donner le

texte des trois personnages masculins, une façon d'assumer d'une seule voix la parole des trois hommes. De ton côté, Dorine, cela t'amène à manipuler toute seule les trois marionnettes. La situation d'attente des personnages impose à leur corps une immobilité. Comment rendre cette immobilité vivante ? Comment nos marionnettes peuvent-elles continuer à exister quand on ne les manipule plus ?



DORINE DUSSAUTOIR :

Cette question de l'autonomie de nos marionnettes est stimulante. D'un point de vue technique, à cette échelle où les personnages sont grandeur nature, quasi plus grands que moi, les aimants qui avaient résolu la question dans la saison 1 ne suffisent plus. Il faut répondre à toute une série de contraintes pour rendre la manipulation fluide, trouver une manière de maintenir leur verticalité et de soulager leur poids, tout en permettant de libérer tour à tour la tête, le buste, ou le corps entier.

Si les marionnettes sont alignées dans la file d'attente, la majeure partie de la partition va se jouer sur la direction des regards. Il faut donc qu'on trouve un moyen pour que les têtes restent en position à la fin de chaque mouvement. Nous pouvons ensuite nous mettre à l'écriture de la partition de manipulation. Rendez-vous au plateau.

L.S. : Les questions techniques résolues, nous pouvons commencer les répétitions à partir du travail mené dans la Saison 1, où, déjà, tu manipulais seule trois marionnettes à gaine chinoise. Mais je me rends compte qu'ici l'échelle et le poids des marionnettes changent le rapport que tu entretiens avec elles. Il va falloir aller chercher une puissance, nécessaire pour les animer, sans avoir peur de rentrer dans un vrai corps-à-corps avec ton outil. Tu ne dois pas t'excuser d'être derrière tes marionnettes : au contraire, il faut qu'on trouve le moyen de faire surgir ton rapport avec elles. Comment vois-tu les choses de ton côté ?



© Cynthia Charpentier

Présomptions, saison 2, épisode 1

D.D. : Pour le moment, j'ai le sentiment de prendre trop de place. Je n'ose pas bouger de peur de gêner la lecture de la scène. Pourtant l'échelle et le poids des marionnettes impliquent une manipulation très franche. Puisque ces trois protagonistes observent au loin une vigile, en s'inquiétant d'être fouillés par une femme plutôt que par un homme, je me demande si je ne pourrais pas être, moi aussi, une vigile de l'aéroport. La marionnettiste, comme la vigile, manipule des corps toute la journée... Cette double lecture me donne une piste quant à la manière de me déplacer, à la posture à tenir derrière les marionnettes, à la manière de les toucher et de les manipuler. Et les marionnettes pourraient me voir, et soudain prendre conscience que leur vie dépend de moi, une femme.

L.S. : Un seul regard ne suffira peut-être pas : les personnages interrogent-ils la marionnettiste, la femme ou la vigile ? Ne pourrions-nous pas trouver des moments où ton corps deviendrait le terrain de jeu des marionnettes ? Elles pourraient envahir ton espace et s'approprier ton corps jusqu'à l'inversion des rôles. Le personnage principal pourrait t'escalader, finir dans tes bras et, à la fin de sa tirade, te regarder dans les yeux. Ce décrochage serait une bonne amorce pour ouvrir sur le monologue de la vigile qui résonnerait avec ton métier de marionnettiste : « *Je touche des corps toute la journée, ils glissent devant moi, écartent*

les bras en croix, écartent les jambes... ». Tu pourrais danser un tango avec lui ?

D.D. : Lors de la dernière répétition, on place le regard des trois marionnettes sur moi. Ça fonctionne bien. Mais lorsque mon regard se pose sur le public, je suis encore un peu perdue tant il est difficile de sortir de la concentration de la marionnettiste : je dois passer d'une hyper-vigilance avec mes marionnettes à une soudaine adresse au public, c'est un peu brutal. Je travaille la scène dont tu parlais, avec la marionnette qui m'escalade. Pour ce faire, je dois la détacher de sa guinde, et je porte l'intégralité de son poids à bout de bras. Ça convoque l'image paradoxale d'un personnage misogyne, qui déblatère des choses immondes sur les femmes, et qui ne peut vivre sur scène que par ma virtuosité de femme marionnettiste.

Le tango devient une lutte : le pantin est lourd et contraignant, parfois je me blesse avec (il me blesse). La tirade virulente du personnage et le rapport que j'ai avec lui à ce moment amènent un climax, et le rapport devient à ce point invasif qu'il peut faire surgir la parole de la vigile que je représente.

À la fin, je propose de quitter la marionnette, de m'en libérer en la donnant à la machiniste, comme un banal objet. L'idée est d'éteindre la vie du pantin, qu'il se taise et que je puisse enfin faire surgir ma parole et ma force à moi de vivante. ■



© N. Majid

DERRIÈRE L'ÉTABLI CONSTRUIRE DEUX TYPES DE PERSONNAGES POUR LE THÉÂTRE DE PAPIER

PAR | **NARGUESS MAJD**, PAPIERTHÉÂTRE

Dans notre exemple, le monstre est à usage éphémère, la femme est durable.

La construction de cette **FEMME** lui donne une **VIE** de longue durée. Le socle et la glissette offrent une **LIBERTÉ** de manipulation latérale et diagonale en même temps.

Matériel nécessaire : carton gris de 3 mm, carton gris de 5 mm, papier cartonné, règle, ciseau, cutter, colle à papier peint, pinceau, colle néoprène, bâton de colle chaude, pistolet à colle, du poids.

© N. Majid



1 Choisissez une image. Découpez-la en conservant quelques centimètres autour. Coupez en ligne droite sous les pieds. Vous pouvez également dessiner un personnage sur un papier cartonné. Les pieds se posent sur une ligne. Découpez le dessin en gardant un rectangle d'au moins 1 cm de largeur sous cette ligne. La longueur du rectangle égale la largeur du personnage.

© N. Majid



2 Sur un carton gris de 3 mm, découpez un rectangle légèrement plus grand que votre image. Tracez une ligne en laissant au moins 1 cm d'espace en dessous. Préparez un rectangle en papier kraft de la taille du carton découpé. Utilisez la colle à papier peint pour coller votre personnage sur le carton, en mettant ses pieds sur la ligne. Cette colle a l'avantage de ne pas tacher et de résister au changement de température et d'humidité. Retournez le carton et collez le papier kraft sur toute la surface. Posez le carton sous un poids et laissez sécher au moins pendant 6 heures.

© N. Majid



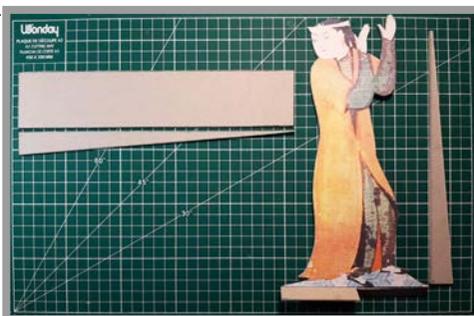
3 Découpez le personnage avec un cutter en gardant le rectangle sous ses pieds. Tracez une ligne au milieu du rectangle et coupez-la. Pliez la moitié d'un côté et l'autre moitié de l'autre.

© N. Majid



4 Selon votre mise en scène, préparez un socle ou une glissette/languette en carton gris de 3 mm. La largeur des deux types de base dépend autant de la hauteur et du poids du personnage que de l'espace scénique. Cette largeur égale à peu près la hauteur du personnage divisée par 10 plus 1 cm. Ainsi pour un personnage de 10 cm de hauteur, la largeur minimum de la base est de 2 cm. Si l'espace scénique ne permet pas d'avoir la largeur idéale, lestez la base derrière le personnage. La longueur du socle est supérieure à la largeur du personnage. La longueur de la glissette est déterminée par la mise en scène.

© N. Majid



5 Préparez une équerre en carton gris de 3 mm d'épaisseur. Le grand côté mesure quelques millimètres de moins que la hauteur du personnage. Le petit côté est légèrement plus court que la moitié de la largeur du socle ou de la glissette.

© N. Majid



6 Collez avec la néoprène votre personnage au milieu du socle ou au bout de la glissette. Cette colle n'a pas de poids, ni de volume. En revanche, il faut que la pièce soit aérée et il est impossible de faire des modifications à partir du moment où les deux surfaces à coller se touchent. Utilisez de la colle chaude pour coller l'équerre. Laissez refroidir pendant quelques minutes selon la température ambiante. Cette colle, qui a du volume et du poids, permet de réajuster et de donner de l'angle à l'équerre si nécessaire pendant quelques secondes avant de refroidir.

Rubrique coordonnée par Aline Bardet

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Le Géant à Auray a tissé des liens encore présents chez les participant-es que l'on rencontre 11 ans après, l'émotion toujours intacte. »

Citation d'une médiatrice culturelle

LA COMPAGNIE L'HOMME DEBOUT : DU PLUS PETIT AU PLUS GRAND

AVEC BENOÎT MOUSSERION, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA CIE L'HOMME DEBOUT

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Pour Benoît Mousserion, l'aventure commence avec les marionnettes miniatures du cinéma d'animation. C'est là qu'il apprend à décomposer le mouvement, image par image. Originaire de Poitiers, il est aussi marqué par la tradition du carnaval, les regards émerveillés vers le haut, vers les géants notamment. Reste une frustration : comment rendre l'expérience de la rue encore plus forte ? C'est en créant des chantiers publics, longs et intenses, où des centaines de personnes réalisent une marionnette géante, que la forme acquiert toute sa puissance. Mais comment écrire une histoire sur-mesure, d'après toutes ces vies imbriquées ? Ou quand le géant fait le focus sur des milliers d'humains, symbole des mythologies d'aujourd'hui.



À Villerupt - Piot, le roi des cheminées

MANIP : Parlez-nous de ce regard qui vous inspire tant ?

BENOÎT MOUSSERION : Face à un géant, la tête levée vers le ciel, nous prenons tous-tes la posture d'un-e enfant. Cette position enfantine, ce préalable, favorise la capacité de toutes et tous à s'ouvrir à l'inconnu, à la poésie, à regarder autrement. Nous ne racontons pas des histoires de géants, mais, avec eux, nous « zoomons » sur des sujets d'aujourd'hui. Depuis plusieurs années, nous mettons en jeu des histoires d'enfants – premières victimes de la pauvreté, des guerres, des politiques migratoires, du bouleversement climatique – qui luttent pour survivre dans un monde géré par des adultes. Le fait d'évoquer leurs parcours et le regard qu'ils portent sur le monde nous amène à décaler le propos dans des univers imaginaires et/ou fantasmés, et permet de partager des sujets délicats avec une foule nombreuse. À Auray, le chantier était installé dans un immeuble où logeaient des familles en demande d'asile. Le projet a permis leur rencontre avec d'autres habitant-es et le géant réalisé évoquait leurs histoires.

MANIP : Racontez-nous votre processus de travail ?

B.M. : Lors d'actions participatives, nous installons

un atelier pendant six semaines dans un lieu populaire : gymnase, salle des fêtes, galerie commerciale... Nous l'ouvrons du matin au soir, 6 jours sur 7. Nous accueillons des groupes en matinée – écoles, EHPAD, centres de loisirs, IME, unités psy, structures d'insertions, 3^e âge, associations – puis chaque participant-e revient librement l'après-midi. Ces chantiers rassemblent des centaines de personnes de tous âges et conditions. L'objectif étant la construction d'une œuvre commune et la naissance d'un personnage qui raconte une histoire en lien avec le territoire.

« Lorsque les participant-es se surprennent elleux-mêmes et sont les héros et héroïnes de l'aventure, le géant devient leur étendard. »

Benoît Mousserion

MANIP : Comment écrit-on une histoire avec des centaines de personnes ?

B.M. : Quand les mains sont occupées, les esprits se libèrent et les personnes discutent entre elles. Alors j'écoute et pose des questions. Il y a toujours un élément qui ressort. Je retiens cette chose-là et je la redonne à d'autres personnes les jours suivants, et ainsi de suite. Après les deux premières semaines, on se retrouve avec certain-es pour approfondir ce début d'histoire. On inscrit nos idées sur des feuilles qu'on affiche aux murs. Chacun-e ensuite peut en prendre connaissance et réagir. Puisque le déplacement est au cœur du récit, nous impliquons des personnes dans le choix des lieux de spectacle et du parcours, car tout se joue en déambulation. Le spectacle se construit donc au fil des semaines, mais je reste maître du scénario. Comme le chantier concerne beaucoup de gens, que le bouche-à-oreille fonctionne très bien, et que les

médias locaux suivent ces aventures de près, tous-tes les spectateur-rices connaissent l'histoire que nous allons évoquer, avant même que le spectacle ne commence. À nous de surprendre le public par l'interprétation que nous en faisons !

MANIP : Il y a beaucoup d'émotions dans vos créations, qu'est-ce qui les rend si fortes ?

B.M. : Les spectacles créés sont des représentations uniques, imaginées pour un territoire avec les personnes qui y vivent. Cette spécificité renforce les émotions qui s'en dégagent. Après six semaines de présence, chaque spectateur-rice sait que ce à quoi il va assister a été préparé par des habitant-es. Et parmi ces personnes, de nombreuses sont peu visibles dans nos sociétés, fragiles ou fragilisées, accompagnées par des organismes spécialisés. Nous travaillons aussi dans les quartiers périphériques, avec des personnes rarement placées sur le devant de la scène. Dans l'espace que nous leur dédions, nous laissons à la porte les préjugés qui nous empêchent, et nous faisons de la poésie. Lorsque les participant-es se surprennent elleux-mêmes et sont les héros et héroïnes de l'aventure, le géant devient leur étendard.

MANIP : Pour *La cabane à plumes*, vous allez vers une forme intermédiaire. Pourquoi ?

B.M. : Jusqu'à maintenant, nous séparions les spectacles en diffusion des actions de territoire. Nous travaillons aujourd'hui à unir ces deux aspects à travers une forme qui se racontera pendant 24 h dans plusieurs espaces. Je ressens le besoin de jouer avec les rythmes et les paysages des lieux qui nous accueillent, de surprendre les gens là où ils ne nous attendent pas, de modeler chaque nouvelle représentation pour qu'elle s'adapte à l'endroit, mais toujours en impliquant des personnes dans la construction et l'interprétation. ■

QUAND FRANÇOISE VILLAUME AGITAIT LE « BOCAL » DE LA CHARTREUSE

PROPOS DE **FRANÇOISE VILLAUME** RECUEILLIS PAR **PATRICK BOUTIGNY** ET **CLAIRE DUCHEZ**

Avec cette nouvelle rubrique, *Manip* souhaite revenir sur des expériences inspirantes ou pionnières qui ont marqué notre secteur. Pour inaugurer *Rétroscope*, nous avons demandé à Françoise Villaume de nous faire le récit des premières rencontres auteur-rices/marionnettistes à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, dont elle a été la cheville ouvrière. Comme un écho contemporain, Guillaume Lecamus, témoin actif de cette époque, nous propose une contribution : *En rebond*.



FRANÇOISE VILLAUME

Directrice adjointe de La Chartreuse entre 1985 et 2006 (date de sa retraite), Françoise Villaume a élaboré, à partir de 1991 avec Daniel Girard, le projet du Centre National des Écritures du Spectacle (CNES). Comme directrice du CNES, elle a également développé le projet artistique, participé à la création d'une librairie, d'une bibliothèque spécialisée dans le théâtre et d'un répertoire des auteur-rices dramatiques français-es contemporain-es. Elle a été à l'origine de nombreux projets de formation et de rencontres autour de l'écriture dramatique.

En 1985, Paul Fournel écrivait dans la revue *Marionnette* : « *Le marionnettiste s'est posé des problèmes esthétiques, plastiques, d'organisation des spectacles ; il doit maintenant se poser clairement le problème du texte. Et je trouve particulièrement satisfaisant que les marionnettistes se posent ce problème avec les auteurs.* » D'évidence, cette remarque fit écho chez Françoise Villaume, alors directrice du CNES (Centre National des Écritures du Spectacle) à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon car, en 1999, en lien avec THEMMA, elle organise pour la première fois des rencontres et des résidences entre marionnettistes et auteur-rices qui font trace encore aujourd'hui.

Déjà motivée avant La Chartreuse...

Il faut dire que Françoise Villaume était particulièrement attentive aux arts de la marionnette. En 1976, comme directrice du théâtre Paul Éluard à Choisy-le-Roi, elle a produit *La ballade de Mister Punch*, montée par Alain Recoing et mise en scène par Antoine Vitez, alors directeur du Théâtre des Quartiers d'Ivry, production peu banale à cette époque. Par chance, le directeur de La Chartreuse, Daniel Girard, était lui aussi attaché à la marionnette puisqu'il avait dirigé la biennale de la marionnette à Cergy-Pontoise. Il avait également été président des Saisons de la marionnette, organisées par THEMMA de 2007 à 2010.

Dans le bocal

« À La Chartreuse, notre mission était de faire connaître et circuler les nombreux textes qui nous parvenaient et d'ouvrir des dialogues avec "la profession". Nous avons déjà réuni plusieurs laboratoires mettant en présence de jeunes auteurs et de jeunes compagnies de théâtre. Le débat sur les écritures nouvelles était âpre et passionnant. J'avais conscience que certains textes d'auteurs, joués ou pas, pouvaient entrer en résonance avec les différentes esthétiques de la marionnette. »

Jean Cagnard nous confiait en mai 2019 : « J'ai rencontré le monde de la marionnette du temps où Françoise Villaume mettait des marionnettistes et des auteurs dans un bocal à La Chartreuse. » La première rencontre eut lieu pendant trois journées, entre quatorze auteur-rices proposés par La Chartreuse et dix compagnies

de marionnettes sollicitées par Sylvie Baillon et Sylvie Osman de THEMMA. « Dès la première journée, après un temps convivial, les échanges d'univers ont eu lieu : des extraits de textes lus par les auteurs et extraits de création pour les marionnettistes, assortis de la démonstration du travail de manipulation, travail nécessaire qui a permis des liens fructueux et dans lequel je jouais le rôle de "marieuse" en tentant de créer des équipes pour les jours suivants. Cela a donné une émulation joyeuse et passionnante entre tous les participants. Les auteurs découvraient des formes nouvelles ouvrant des libertés d'écriture. Ils tentaient même de manipuler et de s'approprier des figures pour écrire de nouveaux textes. Quant aux marionnettistes, ils démontraient l'importance de cet art si libérateur, tout en dialoguant avec les auteurs sur leur style d'écriture. Au terme des trois journées, des petites formes étaient présentées, qui engageaient déjà certains artistes sur la voie de la création. » Bien sûr, toutes ces associations n'ont pas été concluantes sur le plan artistique, mais de nombreuses complicités sont nées et ont perduré dans le temps, comme par exemple celles entre Alain Lecucq et Matei Visniec ou encore entre la compagnie Arketal et Jean Cagnard.

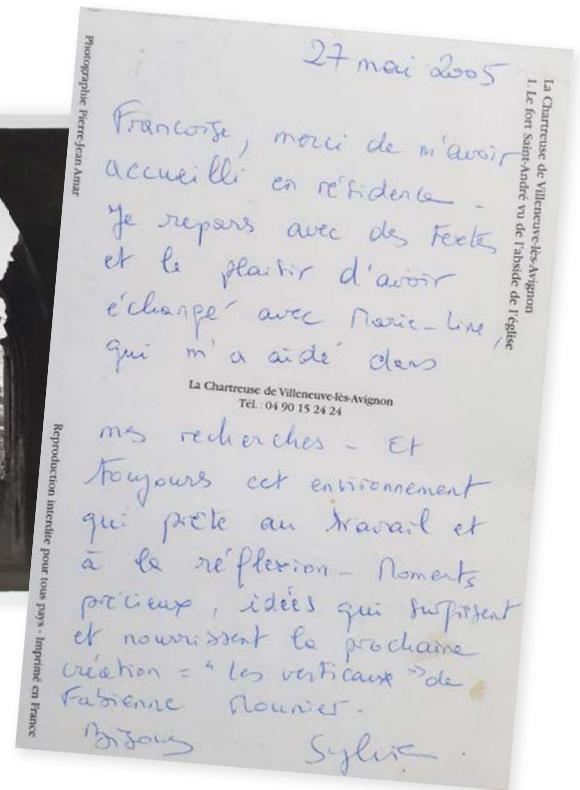
En accompagnement

La première motivation de Françoise Villaume fut d'accompagner des textes d'auteur-rices qui trouvaient leur forme dans le théâtre d'acteur-rices mais dont elle pensait que certains marionnettistes pourraient s'emparer.

« C'est la rencontre qui a provoqué LA question : y a-t-il une écriture spécifique à la marionnette ? Fabienne Mounier, notamment, avait une écriture qui a frappé d'entrée de jeu le travail marionnettique de Pascal Vergnault. À la suite de ces laboratoires, elle a créé des spectacles où la marionnette avait toute sa place. C'est en entrant dans le castelet de la compagnie Arketal, avec le spectacle *Des papillons sous les bras*, que Jean Cagnard s'est aperçu que son texte fonctionnait avec les marionnettes. Je pense que jamais les auteurs ne se sont dit qu'ils allaient écrire pour la marionnette. » Forts d'une intimité artistique provoquée par ces rencontres de La Chartreuse, les marionnettistes pouvaient faire des remarques sur le texte, demander des modifications. Jean Cagnard racontait qu'avec



Cartes postales adressées à Françoise Villaume, tirées de sa collection privée



Sylvie Baillon, on pouvait discuter sur le texte, que lui n'était pas attaché fondamentalement à sa « copie » et qu'il était ouvert à toutes propositions. Une autre motivation était aussi de proposer un nouveau répertoire aux marionnettistes : rencontrer de nouveaux textes dans lesquels ils pouvaient puiser leur récit et construire leur dramaturgie.

Par la suite

Objet d'un écho favorable chez les marionnettistes comme chez les auteurs-rices, cette expérience fut renouvelée pendant plusieurs années. 53 auteur-rices rencontrèrent 45 compagnies de marionnettes entre 1998 et 2004. « Pour accompagner ces expériences, nous avons mis en place, pendant le festival d'Avignon, les Contemporaines de la marionnette, à l'intention des programmeurs, ce qui permettait aux équipes de présenter leur projet de création et de trouver des producteurs et des diffuseurs. » Une idée qui fut reprise quelques années plus tard avec les À Venir...

Par la suite, d'autres rencontres ont essaimé ailleurs. THEMMA organise ses premières Rencontres Nationales en 2000, confiant leur direction artistique à François Lazaro : « La présence des auteurs au sein des compagnies dynamite enfin les vieilles craintes de faiblesses dramaturgiques : créer, c'est éplucher les écritures du monde pour en goûter les fruits », indique-t-il dans la note d'intention de ces Rencontres. Pour favoriser la prise en compte de l'écriture contemporaine, Françoise Villaume accueille en 2006 les élèves de l'ESNAM pour les faire travailler avec des auteur-rices.

Écrire pour la marionnette, vingt ans après...

Et Françoise de poursuivre : « J'ai toujours aimé l'art de la marionnette et j'ai continué à aller voir des spectacles, en particulier à Charleville-Mézières. Mon ressenti personnel est qu'aujourd'hui les spectacles sont plus chargés de visuel que de textes. Comme si les spectacles se créaient à l'insu de l'écrit. » C'est aussi ce que nous confiait François Lazaro au moment où il fermait le Clastic Théâtre : « Il est temps de revenir au texte. » C'est à partir de ces considérations, et d'un désir commun d'alimenter les pratiques et les réflexions sur l'écriture contemporaine, qu'Émilie

Flacher et Guillaume Lecamus, témoins de ces riches expériences de La Chartreuse, ont lancé les Ateliers dramaturgiques au sein de THEMMA. Sans prétendre à l'exhaustivité, signalons également le travail entrepris récemment par le PÉRISCOPE à Nîmes et le Mouffetard - Théâtre de la Marionnette à Paris, renouant des rencontres avec La Chartreuse sous le nom de Campus Marionnette, ou encore les Carnets d'Hiver, rencontres annuelles sur l'écriture contemporaine du théâtre de marionnettes organisées par Odradek/Pupella-Noguès, ou enfin l'appel à textes pour la marionnette de la compagnie Les enfants sauvages.

« Ce sont les poètes qui nous décollent du réel, ce sont eux qui nous aident à faire récits », nous dit Émilie Flacher (Revue Europe, Juin 2021). Restons persuadé-es que les auteur-rices contemporains-es sont réellement bien vivants-es. ■

EN REBOND

PAR GUILLAUME LECAMUS
Comédien-marionnettiste, metteur en scène



© DR

Par deux fois, au début des années 2000, j'ai été enfermé dans le bocal matrimonial auteur-rices/marionnettistes, à La Chartreuse. Je connaissais déjà assez bien les écritures contemporaines puisque ce sont elles qui m'ont conduit vers le monde de la marionnette, mais je ne connaissais pas les personnes derrière les mots. C'est cela qui fut réjouissant pour moi : (se) rencontrer ! Il y a quelques années avec Émilie Flacher, nous faisons le constat que les textes des auteur-rices d'aujourd'hui étaient peu représentés dans notre champ esthétique. Influencé-es par ces formidables expérimentations du début du millénaire, nous avons mis en place des Ateliers dramaturgiques, où s'imaginent de possibles mises en scène marionnettiques de textes contemporains. Les modalités sont mouvantes car, au-delà de la pertinence de la rencontre, de l'hybridation des esthétiques, du métissage des écritures et des artistes, vingt ans après, les lignes formelles sont évidemment autres. Plus élastiques. Polymorphes. Quêtant en zigzags de nouveaux horizons. ■

ATLAS FIGURA



MALI

LES FEMMES, FUTURES MARIONNETTISTES DES SCÈNES MALIENNES

AVEC | **YACOUBA MASSOUGA**, DIRECTEUR DE LA COMPAGNIE NAMA

La compagnie Nama a monté un projet de formation visant à démocratiser l'art de la marionnette, longtemps considéré comme un art réservé aux hommes, en professionnalisant les femmes. Ce projet sur deux ans visait la création de spectacles, accompagnés ensuite en diffusion. Cette formation, prévue pour des Maliennes et des femmes d'Afrique de l'Ouest, a permis la participation d'artistes de Guinée, de Côte d'Ivoire, du Burkina Faso et du Togo. Chacune est ensuite repartie dans son pays d'origine pour monter un spectacle avec des artistes locaux. Neuf spectacles ont été créés, puis programmés en 2022 dans les festivals « Rendez-vous chez nous à Bamako » au Mali, au Burkina Faso et au Togo, dans des fêtes traditionnelles et au festival des théâtres de réalité à Bamako.

PORTEUR DU PROJET
Compagnie Nama

MANIP : Comment se passe la formation à la marionnette au Mali ?

YACOUBA MASSOUGA : Nous n'avons pas de formation pour les compagnies dans une pratique moderne. La marionnette se pratique beaucoup dans les villages de façon traditionnelle, rituelle. Seule la compagnie Nama propose des formations avec des jeunes d'Afrique et avec des femmes. Il y a aussi des formations traditionnelles dans les villages, mais ce n'est pas pour que les participants en fassent leur métier principal. La fabrication des marionnettes est réservée à une famille, celle des forgerons.

MANIP : Est-ce que les participantes avaient déjà une formation artistique ?

Y.M. : Certaines oui, d'autres non. Ce sont d'ailleurs ces dernières qui se révèlent être les meilleures ! Mais aucune n'était formée à la marionnette. Nous les avons initiées, et nous les appuyons dans la création de leur propre structure avec un accompagnement matériel et financier. Le but c'est qu'elles puissent être autonomes après.

MANIP : Qu'espères-tu provoquer avec ce projet spécifiquement en direction des artistes femmes ?

Y.M. : Nous voulons sensibiliser d'abord, puis briser l'empêchement infligé aux carrières des femmes artistes. La marionnette est réservée aux hommes dans la tradition. Le terme même pour la nommer « Tiéco » veut dire « entre hommes ». Les femmes n'ont pas le droit de manipuler, ni de voir qui est à l'intérieur des marionnettes habitées. Avec ce projet, on a déjà joué dans les villages où l'art de la marionnette est prati-



Formation organisée par la compagnie Nama

qué, mais sous un angle moderne. Notre technique de fabrication est différente de celle des marionnettes traditionnelles, qui sont souvent mystiques.

MANIP : Y a-t-il des formes ou techniques plus particulièrement pratiquées au Mali ?

Y.M. : On distingue deux types de marionnettes, à forme humaine et à forme animale. Le savoir-faire de la fabrication des marionnettes est transmis de génération en génération par des artisans forgerons. Aucun matériau de valeur n'est utilisé pour leur fabrication. Principalement conçues avec du bois de Kapokier, on y ajoute des matériaux de récupération. De plus, leur conception est entièrement libre et ne répond à aucun code, à la différence des objets rituels ou sacrés. C'est sans nul doute une de leurs principales caractéristiques.

MANIP : Quel est le rôle de la marionnette au Mali ?

Y.M. : Les marionnettes tissent du lien et font vivre une coutume ancestrale. De sortie lors des fêtes de

village, ces pantins articulés servent aussi à résoudre les conflits locaux et à critiquer le pouvoir.

MANIP : As-tu rencontré des difficultés pendant le projet ?

Y.M. : Nous rencontrons des difficultés avec les hommes de la tradition qui n'aiment pas voir les femmes pratiquer. Nous avons aussi perdu des participantes sélectionnées, qui se sont mariées par exemple et dont le mari ne voulait pas qu'elles participent. Mais d'autres sont venues se présenter. Nous avons beaucoup de demandes, on va voir ce que l'on peut faire en 2023. Et puis, nous avons manqué d'argent, et j'ai dû en donner qui provenait de ma compagnie.

MANIP : Comment envisages-tu la suite ?

Y.M. : L'idée, c'est que les femmes marionnettistes puissent vendre leur spectacle. Ce sera un long combat pour pérenniser cette dynamique de formation que nous avons commencée. Je souhaiterais monter un centre de formation et permettre aux femmes d'enseigner. J'ai été formé par des femmes, elles sont meilleures dans l'enseignement. Mais, à chaque fois qu'on loue un lieu pour faire des formations, le propriétaire nous chasse sous prétexte qu'on n'est pas religieux, et, dans l'islam, la fabrication de marionnettes est interdite. C'est compliqué, il faut tout le temps expliquer que c'est de la marionnette moderne. ■

QUELQUES CHIFFRES

- **Compagnies** : une dizaine de compagnies « formelles », des milliers « informelles » car chaque village bambara ou bozo a un groupe traditionnel.
- **Festivals d'art de la marionnette** : « Rendez-vous chez nous à Bamako » et le « Fesmama » sont les plus connus, mais chaque village a sa fête annuelle sous forme de festival.

MOUVEMENTS DU MONDE

DES NOUVELLES DE FINLANDE

PAR | MARJA NIKANEN | AVEC POUR UNIMA FINLANDE KATRIINA ANDRIANOV ET AATI HANIKKA

Petit tour d'horizon du secteur des arts de la marionnette en Finlande.

ZONE GÉOGRAPHIQUE

Finlande

L'UNIMA Finlande regroupait 159 membres individuels et 14 associations en 2021. Elle publie deux fois par an un magazine intitulé *Nukketeatteri*. En août 2022, la Maison de la marionnette s'est ouverte à Helsinki à l'initiative du collectif Metropolitan Puppets. On y trouve le nouveau bureau et la bibliothèque de l'UNIMA, des salles de répétitions et des espaces de représentation. Chaque année, à l'occasion du jour de la marionnette finlandaise, l'UNIMA Finlande octroie le prix de l'« action marionnettique ». L'UNIMA Finlande porte également depuis 2018 le dispositif « La comète », dont le but est de soutenir des projets de création cherchant à renouveler les formes.

La formation supérieure de quatre ans à Turku s'est interrompue en 2014. Plusieurs marionnettistes diplômé-es sont resté-es pourtant vivre dans cette ville et quelques marionnettistes étranger-ères se sont installé-es en Finlande. Parallèlement depuis 2000, il est possible de passer un diplôme professionnel sur validation des acquis de l'expérience. À ce jour, il reste deux possibilités pour se former à la construction de marionnettes et à la pédagogie dans la ville de Riihimäki. Comme aucune formation actuellement ne prépare au jeu de marionnettiste, l'UNIMA Finlande participe depuis 2021 avec l'Université d'Helsinki au projet « vision pour les formations d'art 2030 », défendant la place de la marionnette dans les programmes de formation à venir.

Réseaux. Fondé en 2019, le réseau national NANATU défend l'échange entre les professionnel-les dans tout le pays et le partage des expériences artistiques et pratiques en lien avec le métier. Un premier stage organisé en 2019, « Breath, Belief, Trust », était dirigé par Gary Friedman (Australie). Le dispositif « l'artiste du département », financé par TAIKE (équivalent finlandais de l'ONDA), place un-e artiste pendant quelques années dans une zone géographique précise pour y développer son art, en lien avec la population locale. Huit marionnettistes ont été sélectionné-es pour ce programme depuis sa création.

Recherche. Deux thèses sur les arts de la marionnette ont été validées ces dernières années à l'École supérieure de théâtre d'Helsinki. L'une par Katriina Andranov, *L'objet comme personnage* (2015), à l'Uni-



Tainaron de Tehdas Teatteri

versité de Tampere, et l'autre par Eero Sirén, *Le théâtre de marionnette et l'univers de l'acteur* (2017). Au sein de l'Université de Tampere, Katriina Andrianov travaille actuellement sur *Le langage de la manipulation : le monde du travail comme sujet de spectacle* et Riku Laakkonen effectue son doctorat depuis 2020 sur le théâtre d'objets.

En 2022, lors de la journée de la recherche théâtrale, un séminaire co-organisé par l'Université de Tampere, l'UNIMA Finlande et l'association de recherche théâtrale (TeaTS) avait pour thème : *L'humain et les objets sans vie dans le spectacle vivant*. Il s'est fait en présence de chercheur-euses venant de Finlande et de Hongrie.

Festivals. En 2022, plusieurs festivals se déploient en Finlande. À Helsinki, le Sampo Festival, fin août, a une programmation variée et internationale. À Tampere, un festival international cultive un partenariat privilégié avec le théâtre tchèque DRAK. En octobre, Vaasa organise également son festival avec des compagnies venant d'Italie, d'Ukraine et de Finlande. À Turku, début novembre, Aura of Puppets a fêté ses 10 ans et met en œuvre le TIP Fest. Plusieurs des artistes de ce festival étaient présent-es à Charleville en 2017 lors du Festival Mondial des Théâtres de Marionnette dans le cadre de Katsos, temps fort présentant des créations de marionnettistes finlandais-es. Aura of Puppets a

reçu un financement pour trois ans de la fondation Kone-Säätiö, qui soutient entre autres la marionnette, pour développer des résidences avec le Festival de Casteliers à Montréal. À Oulu, toujours en novembre, un festival international de marionnettes existe depuis maintenant 16 ans. La Laponie et l'est du pays sont des régions sans festival. Le projet de collaboration « Cercle du soleil » entre la Carélie orientale russe et la Finlande, proposant des festivals de marionnettes, est, depuis le Covid et la guerre en Ukraine, en *stand by*.

Productions : Même si, seules trois compagnies ont un financement fixe de la part de l'État, on peut constater l'augmentation du nombre de théâtres de ville et de scènes nationales qui utilisent la marionnette dans leurs créations. En Finlande, plusieurs d'entre eux ont encore leurs propres équipes artistiques permanentes et les artistes dramatiques sont souvent embauché-es pour plusieurs années consécutives. Les marionnettistes ont de leur côté plutôt l'habitude de travailler en solo ou avec de petites équipes. Aujourd'hui « les grandes maisons » commencent à demander aux marionnettistes formés (qui, elleux, sont plus souvent des *free-lances*) de s'intégrer dans leurs productions en utilisant des marionnettes. Cela valorise la profession et ouvre de nouvelles possibilités de transversalité. ■

POUR ALLER PLUS LOIN

En anglais :

www.unima.org/en/centres-unima/unima-finland-suomen-unima/mukamafestival.com/en/auraofpuppets.com/tip-fest-2022/?lang=en/sampfestival.fi/en/

En finnois et en suédois :

www.pikkuaasi.org/

En août 2022, la Maison de la marionnette d'Helsinki, portée par le collectif de marionnettistes Metropolitan Puppets, a ouvert ses portes. Elle offre un espace de répétition et de travail collaboratif aux compagnies finlandaises. Le collectif y organise des formations et espère ouvrir bientôt un programme international de résidence d'été. Des spectacles ainsi que des ateliers sont proposés à tous les publics. Enfin, la bibliothèque de l'UNIMA Finlande y est accueillie. Dans un pays où les infrastructures manquent aux marionnettistes, l'ouverture de cet espace de création et de rencontre favorise le développement de la profession.

C 8 au 10 janvier

ATP/Espace culturel, Théâtre municipal
Quai de la Séréchaussée, Villefranche-
de-Rouergue, Occitanie

Cie Des Gestes et des Formes

Une Cigale en Hiver TP

Écriture : Anne-Laure Vergnes

Mise en scène : Jean-Michel Sautrez

Une Cigale en Hiver est une adaptation libre et poétique de quatre fables choisies de Jean de La Fontaine.

Infos : desgestesetdesformes.com

C 10 et 11 janvier

L'Arc Scène Nationale, Le Creusot,
Bourgogne-Franche-Comté

Cie Les Bas-bleus

Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie TP

Écriture : François Chaffin

Mise en scène : Séverine Coulon

Dans *Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie*, Séverine Coulon tirera le fil de la curiosité et des questionnements qui l'animent.

Infos : compagnielesbasbleus.com

C 11 et 12 janvier

Le Théâtre de Laval, Pays de la Loire

Cie Art Zygote

Pinocchio, deviens ce que tu es JP

Écriture : Librement inspiré de *Pinocchio* de Colodi

Mise en scène : Valérie Berthelot

Comment un enfant fait de bois dur, un enfant-marionnette sans fils, un fils sans mère, peut-il vivre ? Au bout de la traversée, la marionnette accouchera d'un petit homme ayant appris à faire la différence entre la vie et la mort, le réel et l'imaginaire.

Infos : compagnieartzygote.blogspot.com

C 11 au 13 janvier

Le Garage - Théâtre de l'Oiseau Mouche,
Roubaix, Hauts-de-France

Cie Infra

Poussière JP

Mise en scène : Sophie Mayeux

La poussière a envahi l'espace, et l'univers n'est plus que décombres. Mais que restait-il de la vie au milieu du chaos ? Cette pièce marionnettique nous renvoie à la fragilité du monde, mais elle évoque aussi le pouvoir de réincarnation du vivant face à sa propre adversité.

Infos : compagnieinfra.com

C 11 au 14 janvier

Centre Culturel André Malraux,
Vandœuvre-Lès-Nancy, Grand Est

La Mâchoire 36

Disparaître : Fantômes ! TP

Écriture : Estelle Charles et Fred Parison

Mise en scène : Estelle Charles

Disparaître : Fantômes ! se propose de rendre visible l'invisible et de questionner la disparition à travers la figure du fantôme. Sur scène, un régisseur, un comédien, des objets et des

fantômes. Un spectacle plastique et bricolé où l'on joue à croire à ce que l'on voit.

Infos : diffusion@lamachoire36.com
lamachoire36.com

R 14 janvier

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

Matières sensibles #2 :

Du Masque à la figure TP

Ce séminaire réunira des chercheur·euses et des praticiens de la scène pour dialoguer sur les matières sensibles de cet art. Cette deuxième rencontre sera dédiée aux rapports entre masque et théâtre de figures.

Infos : theatre-aux-mains-nues.fr

C 19 et 20 janvier

TJP - CDN Strasbourg, Grand Est

Cie Brûlante

L'odeur du gel TP

Mise en scène : Emily Evans

Un voyage onirique déformé par le désir, aussi immobile qu'étrangement glacé. Le rêve du Grand Nord prend les atours d'un poème visuel et sonore peuplé de créatures imaginaires où se mêlent fourrures et corps, animaux, marionnettes et dramaturgie du songe.

Infos : tjp-strasbourg.com

Ex 21 janvier au 31 mars

Mémo, Montauban, Occitanie

Cie Rouges les Anges

Itinéraire de création TP

Cette exposition propose une plongée au cœur du processus de création au travers des grandes étapes de la création, du livre comme source d'inspiration et point de départ d'un spectacle, ainsi qu'un zoom sur les métiers du spectacle et ses équipes.

Infos : rougeslesanges.com

R 23 au 27 janvier

Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Plateaux Marionnettes TP

Journées professionnelles de la création émergente en Île-de-France.

Le Théâtre Halle Roublot renouvelle l'expérience pour une nouvelle édition de ces plateaux dédiés à la création marionnettique.

Infos : contact@theatre-halle-roublot.fr

C 23 au 28 janvier

Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie,
Nouvelle-Aquitaine

Cie La Rotule

Daniel dans la nuit TP

Mise en scène : Cie La Rotule

Daniel, un petit calamar, se réveille trop tôt et dérange tous·tes les habitant·es du récif avant de se rendormir tranquillement à l'aube ! Un narrateur sur scène, équipé d'une lampe de poche magique, nous guide dans les échappées nocturnes de notre petit personnage en le suivant au travers des coraux.

Infos : jeliote.hautbearn.fr

F 23 janvier au 3 février

Canéjan, Nouvelle-Aquitaine

Festival Méli Mélo - marionnettes et formes animées

23^e édition TP

Encore une plongée dans la richesse de ce monde inventif et multiple qui ne manquera pas de vous surprendre... Le festival est accueilli dans les villes de Canéjan, Cestas, Pessac, Saint-Jean-d'Ilac et dans la communauté de communes de Montesquieu. Des marionnettes, du théâtre d'ombres, d'objets occuperont le devant de la scène.

Infos : signoret-canejan.fr/festival-meli-melo

C 25 janvier

Canéjan, Nouvelle-Aquitaine

Parallaxe

Little Girl AA

Écriture : Inspiré d'*Origami Blues* de Michel Gendarme

Mise en scène : Flore Audebeau et Julien Pluchard

Le ginkgo biloba est un arbre millénaire. Il paraît qu'il donne l'éternité à celle ou celui qui le plante. Sadako, une jeune fille rescapée d'Hiroshima, le plante : va-t-elle accéder à l'éternité ? Le théâtre d'objet et la marionnette flirtent avec le langage cinématographique pour donner naissance à un conte entre la fiction et le documentaire.

Infos : cieparallaxe.fr

C 24 et 25 janvier

Centre culturel Aragon Triolet, Orly,
Île-de-France

Natyelli Mora/Les Apicoles

Ibn Battûta, raconteur du monde TP

Mise en scène : Natyelli Mora

Théâtre d'ombres, librement inspiré du récit du plus grand voyageur Ibn Battûta. Battûta n'a pas fait un voyage, sa vie a été un voyage.

Infos : natyelli.mora@yahoo.fr

F 28 janvier

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Bœuf Marionnettique

Édition 2023 TP

Lors de cette soirée, nous invitons les passionné·es et curieux·ses de marionnettes à découvrir les premières créations des élèves de la formation l'acteur-marionnettiste à travers la présentation d'une dizaine de « petites formes ».

Infos : compagniedufunambule.com

Ex 1^{er} février au 5 mars

Musée Campanaire de L'Isle Jourdain,
Occitanie

La FAMO

Dans le Mur ! TP

Dans une perspective de mise en lumière de la création marionnettique régionale et d'une volonté de collaboration entre les artistes et les Cies, la FAMO développe et coordonne l'exposition itinérante *Dans le Mur !*.

Infos : famo-marionnette.fr

C 2 février

Centre culturel le Forum, Nivillac, Bretagne

Rouge Bombyx

Papang JP

Écriture et mise en scène : Sandra Nourry

Une petite fille prend l'avion pour aller à La Réunion. Elle retrouve là-bas sa grand-mère paternelle qu'elle ne connaît pas. Elle s'interroge. Sa grand-mère a la peau très foncée... Elle, elle est blanche. Comment peut-on être si différentes et se ressembler autant ?

Infos : rougebombyx.wixsite.com

Ex 3 et 4 février

Chapelle St-Jacques, Vendôme,
Centre-Val de Loire

Drolatic Industry

Playmorbide TP

Cimetière de poche contenant des valises décorées, des tombeaux aux portes entrebâillées, où l'on peut ouvrir les sépultures et partager avec les défunts es leurs secrets, parfois inavouables... D'après *La Mastication des morts* de Patrick Kermann.

Infos : drolaticindustry.fr

F 3 au 12 février

Belfort, Bourgogne-Franche-Comté

Festival international de

Marionnettes de Belfort TP

Pendant 10 jours, des spectacles du monde entier, des expositions, conférences, rencontres professionnelles et événements. Cette édition accueillera plus de 16 spectacles et compagnies différentes venant de sept pays. Des spectacles pour les tout petits, dès 6 mois, jusqu'aux adultes.

Infos : marionnette-belfort.com

R 10 février

Dans les bars, Charleville-Mézières,
Grand Est

Barionnette TP

Un moment convivial pour découvrir de courtes formes marionnettiques imprévues présentées par La Main Tenant, association des étudiant·es de la 13^e promotion de l'ESNAM. Un rendez-vous régulier lors duquel des marionnettistes se produisent dans des bars de la ville.

Infos : institut@marionnette.com

C 24 et 25 février

Odradek/Pupella-Noguès, Quint-Fonsegrives, Occitanie

Odradek - Cie Pupella Noguès

Restitution des solos

de « La boîte à outils » TP

Mise en scène : Les élèves de la classe marionnette

Après cinq mois de formation, les neuf élèves de la classe marionnette « La boîte à outils » présenteront au public leur solo.

Infos : pupella-nogues.com

C 25 février

Collectif 12, Mantes-la-Jolie, Île-de-France

Un Confetti sur la Branche

LiLi, Nadia, Sœurs TP

Écriture et mise en scène : Céline Louvet
Les soeurs Nadia & Lili Boulanger ont marqué l'histoire de la musique du XX^e siècle. Le spectacle invite à leur rencontre par le prisme de leur lien, cette part d'humanité universelle... où ici leur histoire prend racine pour devenir exceptionnelle.

Infos : unconfettisurlabranche.fr

C 9 au 20 mars

Le Mouffetard, Paris, Île-de-France

Cie Graine de vie

La Langue des Cygnes TP

Mise en scène : Laurie Cannac

Un spectacle de danse-marionnette et de langue des signes, d'après *Le Vilain Petit Canard* d'Andersen.

Infos : compagniegrainedevie.fr

C 15 et 16 mars

Centre culturel Houdremont, La Courneuve, Île-de-France

Bob théâtre

Panoramique n°2 - À la tombée de la nuit sous un ciel étoilé TP

Mise en scène : Christelle Hunot

À la tombée de la nuit sous un ciel étoilé est pensé comme un concert au cœur d'une installation textile qui nous invite à l'endormissement vers une nuit scintillante. La voix dans le textile, le corps dans la musique et la voix y circulent à travers des paysages oniriques.

Infos : bob-theatre.com

C 16 et 17 mars

TJP - CDN Strasbourg, Grand Est

Julika Mayer & Rafi Martin

Resonancias TP

Mise en scène : Julika Mayer et Rafi Martin
En quête de résonance avec le vivant minéral, Rafi Martin, Julika Mayer et le compositeur Fernando Munizaga ont arpenté un mois durant le désert d'Atacama. Un lieu privilégié pour rencontrer des météorites. Elles sont le point de départ d'un questionnement sur la relation humaine à la géologie.

Infos : tjp-strasbourg.com

C 18 mars

Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Cie A Kan La Dériv'

À Moi! TP

Mise en scène : Anthony Diaz

Un voyage marionnettique sur la naissance du besoin de possession chez l'enfant. Mais quand ce besoin apparaît-il et pourquoi ? Posséder est-il un acte instinctif ou est-il induit par notre environnement ? En quoi cette notion est-elle révélatrice de notre époque ?

Infos : theatre-halle-roublot.fr

R 18 mars

Institut International de la Marionnette-ESNAM, Charleville-Mézières, Grand Est

Journées Portes Ouvertes TP

Des visites théâtralisées par les étudiant-es de l'ESNAM sous la direction de la Cie Les Angés au Plafond, la découverte des secrets de conservation des marionnettes de collection et du théâtre sous l'angle de la technique, une exposition, une braderie de livres...

Infos : institut@marionnette.com

R 20 au 27 mars

L'Enfance des Arts - Semaine du spectacle vivant pour les jeunes générations TP

L'Enfance des arts, une grande fête des arts vivants avec et pour la jeunesse. En 2023, la première édition est placée sous le signe de « l'ailleurs. » L'occasion d'ouvrir grand les portes des salles de spectacles, des lieux de fabrique et de mettre en lumière autrement ce que nous faisons.

Infos : scenesdenfance-assitej.fr

C 21 mars

Salle polyvalente, Saint-Laurent-le-Minier, Occitanie

Collectif Love Puppets

Cabaret Marionnettique pataphysique TP

Dans ce cabaret mouvant et protéiforme, le collectif Love Puppets concrétise ses collaborations lors des laboratoires, stages et ateliers menés depuis sa création, qui ont donné naissance à une suite de numéros et petites formes de marionnettes.

Infos : thepuppetsportingclub.net

R 22 au 24 mars

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

LIEM - Laboratoire international des Enseignements dans le Théâtre de Marionnettistes TP

Cycle d'ateliers-types et de conférences, offrant à des artistes, pédagogues et chercheur-euses un espace d'expérimentation et de dialogue autour de leurs pratiques d'entraînement et d'enseignement. Le LIEM interroge les pratiques de transmission au sein de la formation d'acteur-rices marionnettistes à l'École du Théâtre aux Mains Nues.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr

R 25 mars

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

Matières sensibles #3 : « Former, transmettre et chercher ensemble » TP

Lors de ce troisième rendez-vous, il sera question de « Former, transmettre et chercher ensemble » à partir des pratiques de transmission de l'école du Théâtre aux Mains Nues et de l'École supérieure de musique et d'art dramatique de Stuttgart.

Infos : theatre-aux-mains-nues.fr

C 28 mars

Printemps de la marionnette à la SCENE 55 - SCIN « Art et Création » - Mougins, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Cie Arc Electrique

La Tempête TP

Mise en scène : Sélim Alik et Charlotte Gosselin

Prospéro, duc de Milan, féru de magie, se fait usurper son trône par son frère ; jeté en mer dans une barque avec sa fille de 2 ans, il échoue sur une île, peuplée d'esprits. 12 ans plus tard, ses ennemis passent aux abords de l'île, l'occasion pour lui de déclencher une immense tempête et d'exercer sa vengeance... Un spectacle fantastique et profondément humain...

Infos : arc-electrique.com

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous-tes les adhérent-es de THEMAA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMAA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envoi. Pour cela, merci de remplir le formulaire de demande à la rubrique « *Manip* » du site internet de l'association.

Plus d'infos :

www.themaa-marionnettes.com

DANS L'ATELIER

26 et 27 mai

Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Cie Hold Up!

Unravel TP

Écriture : Nancy Guilbert / Ravel

Mise en scène : Lucie Cunningham

Le spectacle se composera de deux parties distinctes. La première dans la chambre de l'enfant, entouré de ses jouets, comme dans une maison de poupées. La deuxième partie permet une exploration plus poétique et symbolique du voyage de l'enfant. Elle suggère une forêt, la forêt infinie de son inconscient.

Infos : contact@theatre-halle-roublot.fr - theatre-halle-roublot.fr

Le SCC AU SERVICE de la marionnette

Le SCC met ses compétences et son expérience au service des compagnies de marionnette. Les problématiques métiers, la nécessité d'une affirmation des politiques publiques en direction de la marionnette, le développement d'une offre de formation continue, le rapport entre les lieux et les équipes artistiques, le développement de la diffusion... sont autant de sujets que nous mettons à l'ordre du jour dès aujourd'hui d'une nouvelle Piste de Travail dédiée.

Nota : l'adhésion à Thémaa est déductible de la cotisation au SCC

+ d'infos compagniesdecreation.fr/marionnette

AVEC OU SANS FILS

BIENNALE
INTERNATIONALE
DE MARIONNETTES
EN RÉGION CENTRE-
VAL DE LOIRE

un événement
Télérama



TERRITOIRES VENDÔMOIS
COUÉTRON-AU-PERCHE
BLOIS
TOURS
JOUÉ-LÈS-TOURS
AMBOISE
LUYNES
ST-CYR-SUR-LOIRE
CHARTRES
VERNOUILLET
BOURGES
NOHANT
ORLÉANS
MEUNG-SUR-LOIRE
LAILLY-EN-VAL
SARAN

6^{ÈME} ÉDITION
20 JANV.
> 15 FÉV.
2023

17 structures partenaires
34 cie de France et d'ailleurs
6 compagnies Région Centre-VdL
37 spectacles - 3 créations 2023
Près de 100 représentations
2 expositions / 1 projection

PROGRAMME COMPLET SUR
www.lhectare.fr



es pa teaux marionnettes

au Théâtre Halle Roublot

JOURNÉES PROFESSIONNELLES
DE LA CRÉATION ÉMERGENTE
EN ÎLE-DE-FRANCE

23, 24,
26, 27
janvier
2023

5 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir

Infos et résa :
01 82 01 52 02 ou contact@theatre-halle-roublot.fr
95 rue Roublot, 94120 Fontenay-sous-Bois



La plateforme
PuppetPlays
est ouverte !



Votre nouvel outil sur les
textes pour marionnettes,
déjà 400 pièces décrites et référencées.

PUPPETPLAYS.EU



Le projet PuppetPlays est financé
par le Programme de recherche
et d'innovation Horizon 2020 de
l'Union Européenne (GA 835193).



22^E FESTIVAL MÉLISCÈNES

marionnettes | théâtre d'objets | formes animées

12 > 26 MARS 2023 . AURAY
ET DANS DIX VILLES PARTENAIRES

COMPAGNIES BRETONNES

CIE LES BAS-BLEUS • ROIZIZO
THÉÂTRE • SCOPITONE&CIE
CIE LES YEUX CREUX • DROLATIC
INDUSTRY • CIE PORTÈS DISPARUS
LES FRÈRES PABLOF • HÉLÈNE
BARREAU • CIE BLED'N'POP

COMPAGNIES NATIONALES

RODÉO THÉÂTRE • CIE ARNICA
BIG UP CIE • CIE JUSCOMAMA
CIE TACTAC • CIE 36 DU MOIS
CIE LE JARDIN DES DÉLICES
CIE LA SALAMANDRE • CIE BETTY
BOIBRUT* • RAKOO DE ANDRADE
LUDOR CITRIK

COMPAGNIES INTERNATIONALES

CIE FLORSCHÜTZ & DÖHNERT
CIE BELOVA-IACOBELLI • MOQUETTE
PRODUCTION • CIE VICTOR B.

PROGRAMME COMPLET
SUR WWW.AURAY.FR

